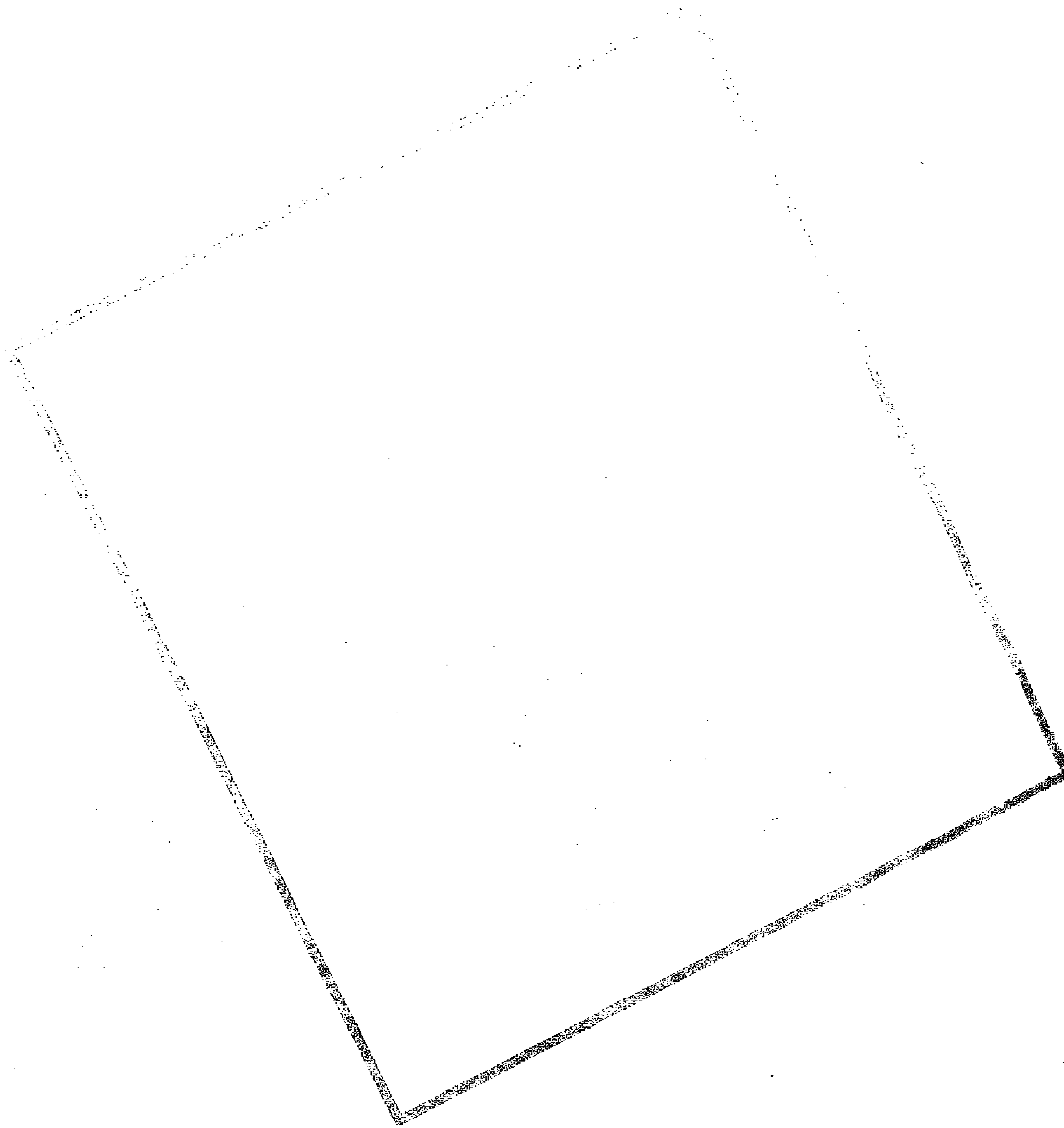
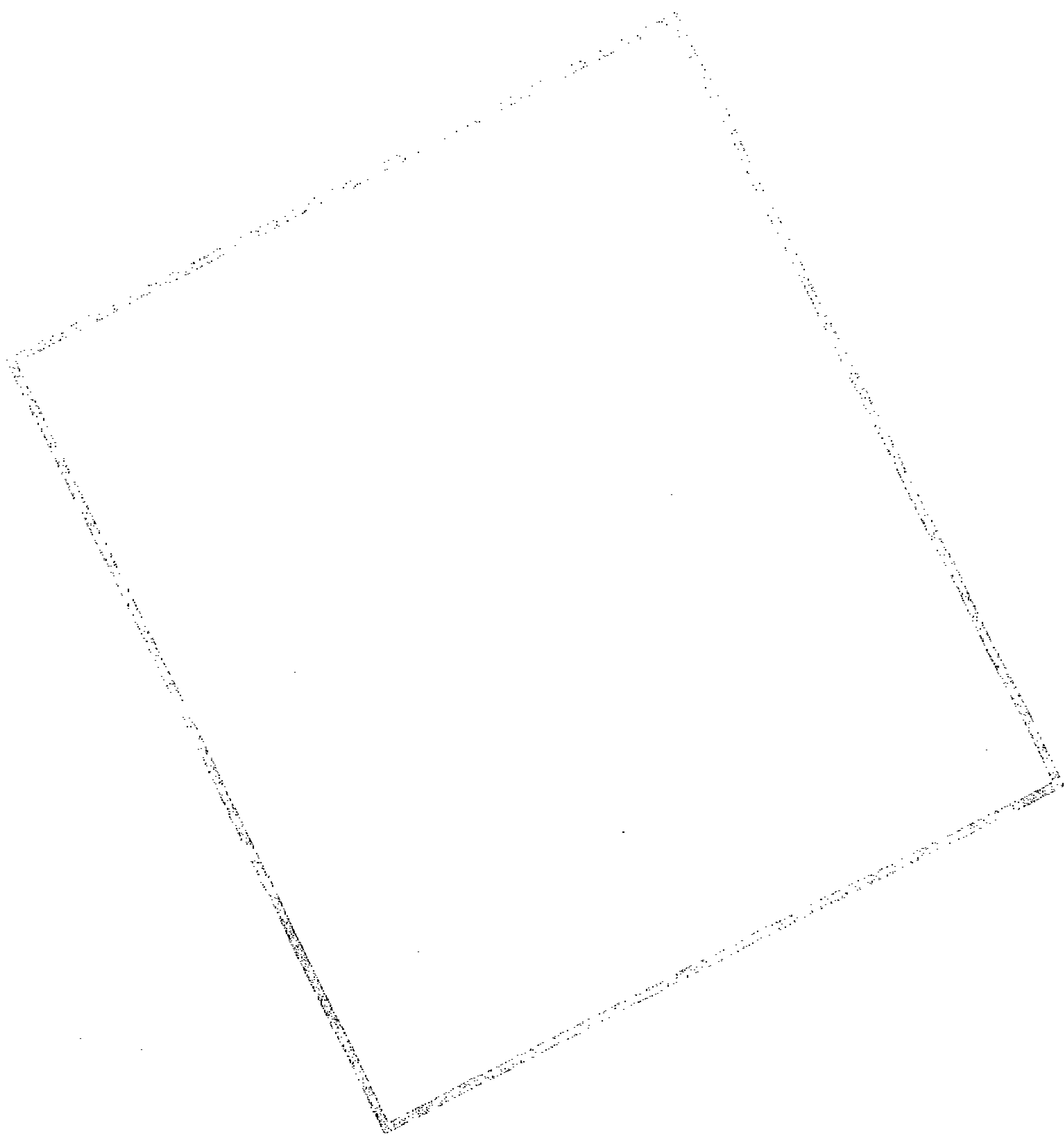
أساطير الإغريق

ابتداء وإبداع



منى حجاج





أساطـــير الإغـــريق

ابتداع وإبداع

إهـــــداء ٢٠٠٧

الدكتورة/ منى حجاج

جمهورية مصر العربية

أساطير الإغريق

ابتداء وإبداع

منى حجاج

٢٠٠٧

الرواد للكمبيوتر والتوزيع
٥ ش د. حامد نصر - كامب شيزار
ت: ٠٦٢٩ ١٧٨ ٠١٢

اسم الكتـاب : أساطير الإغريق
رقم الإيداع : ٨٩٦٨ / ٢٠٠٧
الترقيم الدولى : 1-166-368-977

بسم الله الرحمن الرحيم

إلى هنـــد

المحتويـــــات

الفصل الخامس

أفروديت - آريس - هيفايستوس - هرميس - ديونيسوس

الفصل السادس

أثينا - أبولون - آرتميس

الملاحـــــق

تقديـــــــم

يميل الإنسان بفطرته إلى الإيمان بوجود قوة عظيمة خفيـة تـنظم الكون وتُسَيِّره، وقد جاءت الديانات السماوية لتهدى الإنسان إلـى تفسـير ما حار فيه طويلاً من شأن تلك القوة العظيمة، وتهديه إلى السبل التى من شأنها أن تجعل حياته على الأرض سلماً ورخاءً وسعادة.

الأسطورة(1) كلمة جذابة ومعقدة فى آن، فهى جذابة لأنها تـرتبط فى أذهاننا بتلك القصص التى ابتدعها خيال الإنسان ليفسـر بهـا مـا لا يستطيع عقله أن يفسره من أمور الكون ونظامه، ومن ماهيّة الحياة ومـا فيها، وماهيّة الموت وما وراءه. وهى معقدة لأننا لا نعرف لنشأتها مكانـاً ولا زماناً. غير أننا نعرف جيداً أن الأسطورة كانت النواة التى تبلـورت حولها معتقدات القدماء حول تفسير ما لا تستطيع حواسهم إدراكـه، ثـم آمنوا بما اعتقدوا فيه. تَشكَّل هذا الإيمان فى صورة طقوس وممارسـات يؤديها الإنسان القديم للتعبير عمّا استقر فى وجدانه من فكـر يمكـن أن نطلق عليه فكراً دينياً.

كانت الأسطورة فى الحضارات القديمة مقوماً من مقومات الحيـاة الفكرية للإنسان القديم كان له الدور الرئيسى فى توجيه وتشـكيل وجـه الحياة ومسارها. فابتدعت كل حضارة من الأساطير ما يناسب معطيـات البيئة، وما من شأنه إضفاء طابع ما على النتاج الحضـارى لقـوم مـن

---

(1) الكلمة اليونانية μυθός تعنى كلمة أو قصة، وكلمة λεγειν تعنـى المعرفـة أو التعلم، فتكون كلمة μυθολόγια متضمنة معنى القصـة التـى يجـب أن يعرفها الناس لأنها تمثل جزءاً من ديانتهم.

الأقوام. ومن ثمَّ لا يتسنَّ لدارس أى حضارة من الحضارات القديمة أن يفهمها دون الإلمام بأساطيرها. والعكس صحيح أيضاً، فدارس النتاج الحضارى لأى شعب من الشعوب القديمة لابد أن يجد فى ذلك النتاج ما يوضح التوجهات الفكرية لهذا الشعب والتى تقوم فى أساسها على مجموعة الأساطير التى آمن بها. تساعدنا الأساطير إذن على فهم آثار الحضارات فى الوقت الذى تساعدنا فيه تلك الآثار على معرفة جوانب مختلفة من الأساطير.

كانت الحضارة الإغريقية، شأنها شأن باقى الحضارات القديمة، تقوم على كمٍّ هائل من الأساطير المتشابكة التى كونت فى النهاية فكراً دينياً ترك آثاره على كافة النتاج الفكرى والمادى لحضارة أولئك الذين عاشوا فى شبه جزيرة المورة وشمالها ومناطق بعينها من غرب آسيا وجنوب إيطاليا وجزر بحر إيجه.

شُغل المفكرون منذ القدم بأساطير الإغريق محاولين الوصول إلى تفسير مقنع لتلك الأساطير يتفق وما عرفناه عنها مما وصلنا من آداب الحضارة الإغريقية وفنونها. لكن هذه المحاولات قد عرقلتها أمور جعلت الوصول إلى تفسير أو حتى عدة تفسيرات مقنعة أمراً ليس باليسير. ولعل من وراء ذلك اختلاف المصادر القديمة فى رواية الأسطورة الواحدة، فقد نجد أسطورة مروية عند واحد من كتاب القرن الخامس ق.م بأسلوب وأحداث تختلف كثيراً عن رواية واحد ممن عاشوا فى القرن الأول الميلادى مثلاً، ثم تُكتشف صورة مرسومة على إناء قديم تصور نفس الأسطورة ربما بأحداث مختلفة أو بشخصيات غير تلك التى عرفناها من الأدباء.

إذن فدراسة الأساطير تحتاج لكى تكتمل معالمهـا عـدة مـداخل، فالدخول إلى الأسطورة من باب العمل الأدبى وحده قد يشوبه نقص فـى المعلومات التى قد تتوفر فى عمل فنى أو فى حقيقـة تاريخيـة. وقـد لا يمكن تفسير مجموعة نحتية ما دون معرفة برواية لأسطورة وردت فـى عمل أدبى سابق لها أو معاصر. لذا كان على المتخصصين أن يدلى كـل بدلوه فى سبيل فهم الأسطورة التى تمثل قاعدة الفكر القديم. هكذا الحـال فى دراسة الحضارة اليونانية بكافة تخصصاتها سـواء كانـت دراسـة تاريخية أو أدبية أو دراسة أثرية.

يهتم هذا الكتاب بالتعرف على أساطير الإغريق من خلال الأعمال الفنية التى بقيت من حضارة ذلك الشعب المبدع. والحقيقة أن كتاباً واحداً لا يمكنه بحال من الأحوال أن يتناول جميع الأعمال الفنية التـى كانـت الأسطورة موضوعاً لها إذ أن ذلك يعنـى، دون مبالغـة، كافـة الآثـار اليونانية. وإنما نحن نختار ما يعرّف القارئ على الصورة التى ظهر بها هذا الإله أو ذاك وما تميز به من شعارات أو ملابس أو ما كان يصاحبه عادة من حيوانات مفضلة لديه أو نباتات ارتبطت بأساطيره. كما نحـاول التعرف على الشخصيات الأسطورية الأخرى غير الأربـاب الأوليمبيـة الكبرى، كالآلهة الصغرى، أو الأبطال المؤلهين وأهـم أعمـالهم. كمـا نحاول بين الفينة والأخرى الإشارة إلى المخلوقـات الأسـطورية التـى ابتدعها الإغريق لتكون جزءاً من عالم الآلهة.

ويعتمد اختيار الأعمال الفنية هنا من ناحية أخـرى علـى انتقـاء الأعمال التى قد تقدم جانباً من أسطورة شهيرة لم يظهر جلياً فى مصادر

أخرى، أو تقدم رؤية ذات تفاصيل لم تظهر فى المصادر الأخرى. وقد نختار فى حالة تعدد الأعمال التى تتناول أسطورة واحدة أكثرها وضوحاً فى الصورة أو أكثرها شيوعاً فى الدراسات الأثرية.

وجدير بالذكر أن تطور الملامح الفنية، وعناصر الطراز الفنى ليسا هما المعنيان بالدراسة هنا، ولكنّا قد نتطرق إليهما فى حدود ما يوضح تطور الفكرة الأسطورية نفسها فى إطار من الملامح الفنية السائدة للعصر الذى نفذ فيه العمل الفنى.

فى متن الكتاب اكتفيت بذكر أسماء الأعمال والشخصيات والأماكن معرَّبة فقط مع كتابتها بحروف لاتينية كى لا أزعج القارئ العربى بتفاصيل هذه الأسماء التى تختلف فى كثير من الأحيان من مصدر إلى آخر، غير أننى قد حرصت على إثبات أسماء الآلهة والشخصيات الأسطورية بوجه عام بلغتها الأصلية مصحوبة بالمسميات اللاتينية لها فى ملحق بآخر الكتاب.

أخيراً أود أن أنوه إلى أن استخدام بعض المسميات أو الألفاظ الأجنبية لا يعنى التسليم بها تماماً لعدم وجود البديل العربى لها، وإنما هو ضيق الوقت الذى حال دون إيجاد هذا البديل العربى المناسب، الأمر الذى يحتاج دراسات مدققة تتضافر فيها جهود جماعة من العلماء المتخصصين يجتمعون على توحيد الألفاظ المعرّبة وعلى الأسلوب العلمى الأمثل لنقل المسميات إلى العربية. وإنى لآمل أن يتجه المتخصصون بجهودهم فى هذا المجال الذى أصبحت المكتبة العربية فى أشد الحاجة إليه.

الفصل الأول

مصادر دراسة الأساطير اليونانية

أولاً - المصادر الكتابية: الابتداع

لم تكن الأساطير الإغريقية جميعها محض ابتداع من خيال البشر، وإنما يميل الكثير من الدراسين إلى ما يعرف بالتفسير التاريخى للأسطورة[1] فالأسطورة حسب هذا التفسير حدث تاريخى هام فى زمن ما، ربما غير معلوم، أثر فى مجريات الأمور فطبع الحياة بعده بطابع جديد. وتعد مكتشفات الألمانى هينريش شليمان **Heinrich Schliemann** أفضل دليل على ذلك.

كان شليمان رجل أعمال ثرى مثقف اقتنع بأن إلياذة **Iliad** هوميروس **Homeros**، شاعر الإغريق الأقدم والأعظم، لا يمكن أن تكون محض اختلاق وإنما لا بد وأن كانت هناك حرب شهدها الإغريق والطرواديين فى مرحلة قديمة من تاريخهم كان لها ذلك التأثير العميق الذى دفع المبدع هوميروس إلى صياغة أبيات ملحمتيه الإلياذة والأوديسية، مضيفاً ما أضافه من نسيج روائى حول الأرباب والبشر فى إطار من البطولات والخوارق التى جعلت شعره يمثل أقدم الملاحم البطولية المنظومة. وراح شليمان يدرس ويمحص حول الموقع المرجح لحدوث تلك الحرب، وعزز دراسته وتمحيصه بأعمال حفائر وتنقيب تمخضت فى النهاية عن كشف موقع طرواده وما بقى منها من منشآت وآثار هدمتها الحرب من ناحية، وطمستها عوادى الزمن من ناحية أخرى. تابع العلماء ما بدأه شليمان ليعرفوا بعد ذلك أن طروادة (كانت

---

(١) لمعرفة المزيد عن الاتجاهات المختلفة لتفسير الأساطير، راجع: عبد المعطى شعراوى، ١٩٨٢، *أساطير إغريقية* ، الجزء الأول: أساطير البشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٤٣ وما بعدها. وراجع أيضاً:

L. Edmunds (ed.), 1990, *Approaches to Greek Myth*, The Johns Hopkins Univ. Press, Baltimore, London, pp. 91 ff.

تُسمى قديماً إليون **Ilion**، ومن ثم جاءت التسمية الشهيرة الإلياذة **Iliad**) قد تتابع بناؤها على مدى حقب مختلفة من التاريخ مع وجود أدلة قاطعة على حدوث الحرب. فأساطير هوميروس كانت ابتداع نسجه الشاعر حول حدث تاريخ حقيقي لكنه وضع فيه وأضاف إليه ما اعتبره القدماء والمحدثون على السواء أصول الفكر الديني للإغريق. يقول هيرودوت بأن هوميروس وهسيودوس هما من وضع للإغريق أنساب أربابهم، وهما من سمَّيا تلك الأرباب وحددا اختصاصاتها ورسما أشكالها. لم يكن هيرودوت مبالغاً في قوله فقد أصبحت ملحمتا الإلياذة والأوديسية دستوراً للإغريق يتعلمه أبناؤهم في الصغر ويعمل به الكبار في حياتهم. في الإلياذة والأوديسية تختلط الآلهة بالبشر اختلاطاً تاماً فالآلهة يأخذون صورة البشر بعد أن كانت لهم من قبل صو خيالية لا يألفها الناس ولا يعرفونها. تحددت عند هوميروس سمات وصفات واختصاصات لكل واحد من الأرباب وكل واحدة من الربات، فأصبح جوهر تلك السمات والصفات والاختصاصات ثابت في العقلية الإغريقية رغم ما قد يطرأ عليها بعد ذلك من تغيرات في بعض التفاصيل. كانت سمة الأرباب الفضيلة والحكمة والعقلانية ولكن لم يمنع ذلك من وجود بعض آلهة الشر التي لا محيص عنها والتي تمثل الجانب البربري الذي كان في حقب قديمة مظهر من مظاهر الأسطورة بقيت آثاره وعلاماته في سلوك البشر. يقودنا ذلك إلى أحد الجوانب الهامة من الأسطورة ألا وهو الجانب النفسي، فالبشر أخيار وأشرار، والحياة رخاء وضنك، سلام وحرب، حب وكراهية، كرم وجشع ...إلخ[1] وهكذا كانت الأساطير وصانعوها من الأرباب يمثلون الفكرة القديمة والجديدة في الصراع الأزلي والأبدي بين

(1) E. Rohde, 1925, *Psyche: The Cult of Souls And Belief in Immortality Among The Greeks*, London, pp. 156 ff.

الخير والشر، وهو الصراع القائم فى العلاقات بين الشعوب، وبين الجماعات، وبين الأفراد بل وبين الإنسان ونفسه، فهو الكائن الذى يجمع بين الخير والشر فى نفس واحدة. من هنا جاء تفسير بعض المفسرين من أن الأسطورة قصة مجازية وليست مجرد رواية أدبية، فالمعارك التى دارت بين الأرباب عند بدء الكون من أجل اكتمال الخلق والخليقة ليست إلا تصويراً مجازياً للصراع الكائن بين عناصرالكون من ناحية، وبين البشر بعضهم البعض من ناحية أخرى، غير أن الخير منتصر لا محالة، ولو بعد حين، وتعتبر الفضيلة والأخلاق والعقل والحكمة هى المتسيِّدة فى الحياة رغم محاولات أرباب الشر وأصحابه من البشر. هكذا كان الجيل السائد بين الأرباب هو جيل زيوس الذى يمثل الإله العادل الذى تتجمع حوله الأرباب ليعمل كل بطريقته على استقرار الحياة الأبدية لهم فوق جبل أوليمبوس وحيثما يكونون، واستقرار الحياة الفانية للبشر فوق الأرض، فينتقلون من الهمجية إلى النظام ومن العدوانية إلى التلاقى والتآلف فيما بينهم بعضهم البعض، والتآلف أيضاً فيما بينهم وبين الأرباب أنفسهم.

يأتى هسيودوس **Hesiodos** تالياً فى الأهمية لهوميروس كمصدر من المصادر الكتابية للأساطير. وهسيودوس شاعر ملحمى موهوب أيضاً وصف شعره بالشعر التعليمى. ذلك أنه كان بشعره يلقن الناس دوروساً فى الحياة والعيش الأفضل. كان هسيودوس معاصراً لهيروميروس على أرجح الآراء، والحقيقة أن العلماء قد ظلّوا أمداً طويلاً فى دراساتهم المدققة غير موقنين من تاريخ كلا الشاعرين، خاصة هوميروس الذى أحيط هو نفسه بكم كبير من الأساطير، غير أن خلاصة ما توصل إليه

هؤلاء أن هوميروس عاش فى أواخر القرن التاسع ق. م. أو أوائل القرن الثامن ق. م.

وهكذا كان هسيودوس الذى نشأ فى أسرة تعانى فقـراً مـدقعاً. تنقل هسيودوس بين البلاد سعياً وراء الرزق، وعانى مما لاقـاه فـى حياته من عوز وظلم وفساد حتى قابلتـه الموسـاى **Musae** ربـات الإلهام فوق جبل هليكون **Helicon** فعلمنه قرض الشعر وبثثن فيه من الموهبة ما جعله يكتب شعراً سائغاً يتفوق بـه علـى منافسـية مـن الشعراء. كتب هسيودوس قصيدتين ملحميتين هما «الأعمال والأيـام **Ἔργα καί Ημέρα**» فى أربعة أجزاء و«أنساب الآلهة **Θεογόνια**». فأما الأولى فقد اهتم فيها بسرد قصص حول الصراع بين الخير والشر الذى دار فى عصور خمسة تعاقبت على الدنيا ظهر فى بعضها الشر على الخير فقاسى العالم ظلماً وقهراً وفساداً، ثم تدخلت العناية الإلهية لتضع الأمور فى نصابها ويعود الخير إلى السيادة. كان الشاعر فـى إطار ذلك يبث فكره حول الفضيلة والعمل والكفاح والعدل، ويعـرض ما خبره من فنون الصناعة والتجارة وحسن السلوك. وأمـا الملحمـة الثانية لهسيودوس «أنساب الآلهة» فهى كما يـدل عنوانهـا عـرض للبدايات الأولى للكون ونشأته، ومجْمع الآلهـة واخـتلاف درجـاتهم وأزمنتهم، وتعاقب أجيالهم جيلاً بعد الآخر، كما يقدم جزءاً عن البشر ذوى الصفات المتميزة الذين أهّلتهم صفاتهم ليصبحوا أبطالاً شـعبيين ويترقوْن فى ذلك إلى أن يصلوا إلى مرحلة الألوهيـة، فتكـون لهـم عبادات ويصعدون إلى أوليمبوس لينضموا إلى آلهته.

هكذا صاغ كل من هوميروس وهسيودوس للإغريق أساطيرهم وشكَّلا فكرهم ولا مبالغة إذ قلنا أنهما قد وضعا للإغريق أسس دينهم ودنياهم فى آن واحد. تتابعت بعد ذلك الأعمال الأدبية التى تقوم على الأساطير فتضيف لما وضع الشاعران الأعظمان، وتغير وتفصل. بدأ ذلك فى عصر الشاعرين هوميروس هسيودوس نفسيهما، إذ ترجع أقدم القصائد التى سميت مجازاً «بالأناشيد الهومرية» إلى القرن الثامن ق. م. والأناشيد الهومرية هى مجموعة من ثلاث وثلاثين قصيدة نظمت على مدى فترة تاريخية طويلة ربما تمتد إلى القرنين الخامس والرابع ق. م. ولكنها مجهولة المؤلف بالنسبة لنا على الأقل، نظمت بغرض أن تخدم كمقدمات للإلياذة والأوديسية عند إنشادهما، أو كأناشيد تردد فى الأعياد الدينية. وهى فى الواقع ابتهالات للآلهة فتختص كل قصيدة بإله، تحكى قصته وتعدد مناقبه، كما توضح اختصاصاته وقدراته الخارقة، فالقصائد الهومرية إذن تكمل ما تركه الشاعران من فراغ فتقدم تفاصيل لم ترد عندهم، وتوضح مواقف جاءت عندهما غامضة.

مع بدايات القرن الخامس ق. م. يظهر نوع جديد من الشعر الإغريقى الذى يعتمد فى أساسه على أساطير الأرباب والأبطال، هو الشعر الغنائى الذى كان الشاعر بينداروس **Pindaros** رائده[1]. نظم بينداروس مجموعة كبيرة من القصائد فقد معظمها ولم نعرف به إلا من خلال الدارسين الذين عكفوا على دراستها ونقدها فى موسيون **Museion** الإسكندرية بعد عصر بينداروس بأكثر من قرنين من الزمان. وقد وصلتنا

(١) للاستزادة حول المصادر الأدبية للأسطورة اليونانية، راجع: عبد المعطى شعراوى، ١٩٨٢، ص١٨ وما بعدها.

من أشعار بينداروس كتب أربعة تحمل عنوان: «أناشيد النصر»، نظمهـا الشاعر تكريماً للفائزين فى المسابقات الرياضية التى كانت تتم فى الأعياد والمناسبات الدينية الكبرى وكانت أربعة أعياد، لذا جاءت القصـائد فـى أربع مجموعات هى مجموعة القصـائد الأوليمبيـة، البيثيـة، النيميـة، والإسثمية.

كان بينداروس فى أشعاره يحكى بتفاصيل دقيقة قصص الأبطـال المؤلفيين كهيراكليس وبرسيوس، وقصص الآلهة وعلاقاتهم بالبشر. فـى القرنين السادس والخامس ق. م. ازدهرت التراجيديا الإغريقية وأصبحت هى النوع السائد المحبب للناس من الشعر. ومن المعروف أن التراجيـديا انبثقت فى أساسها من طقوس عبادة ديونيسوس التى كانت تشمل مواكـب يسير فيها أتباع الإله حاملين مخصصاته، يـرددون قصـته وأسـاطيره منظومة شعراً ومؤداة رقصاً وغناء، فيما عرف برقصات الـديثيرامبوس **Dithyrambos** [1] ثم بدأ الشاعر الموهـوب أيسـخيلوس **Aeschylos** بتأليف رواياته شعراً حول الآلهة وقصصهم. مثلت تلك الأشعار تمثـيلاً مصحوباً بالغناء والرقص فى المسرح الإغريقى الذى كان لابد وأن يقـام إلى جوار معبد لديوينسوس يمثل خلفية لخشبة المسرح، أو يقام، إن تعذر ذلك، لديوينسوس مذبحاً داخل المسرح كى يبدأ العرض المسرحى بتقـديم الأضحيات للمعبود الذى كان سبباً فى ابتداع هذا النوع من الأدب. تسجل لنا المصادر ما يزيد عن الأربعمائة مسرحية تراجيدية لأكبر ثلاث شعراء هم أيسخيلوس وسوفوكليس **Sophocles** ويوريبيدس **Euripides**. تقـوم

(1) H. A. Shapiro, 1994, *Myth into Art*, Routledge, London, N. Y., pp. 109 ff.

جميعها على أساطير الآلهة وقصص الأبطال. وقد وصلنا من تلك الأعمال الدرامية التراجيدية ما يزيد على الثلاثين مسرحية تعد مصدراً هاماً من مصادرمعرفتنا بالأساطير الإغريقية، مع اختلاف تفاصيل وأسلوب عرض الأسطورة بين شاعر وآخر، بما يوضح تطور الفكر الإغريقى. هذا فضلاً عن الكوميديا، الوجه الآخر للدراما المسرحية، والتى يعد أريستوفانيس **Aristophanes** رجلها الأول فهو الذى قدم الأعمال المسرحية الكوميدية.

كان معاصراً لسوفوكليس ويوريبيديس ومعاصراً للفيلسوف سقراط والسوفسطائيين وهو الأمر الذى كان له تأثيره دون شك على أعماله الإبداعية. على الرغم من أن كوميديات أريستوفانيس اعتمدت فى أساسها على الأساطير إلا أنها وضعت تلك الأساطير موضع النقاش لأول مرة فى تاريخ الأدب الإغريقى، كما أضافت مسرحيات هذا الشاعر لأساطير الإغريق تلك الاتجاهات الفكرية الجديدة التى ظهرت فى مجال الفكر الدينى والفلسفة. فعرضت للعبادات الصوفية أو الأسرار كالأسرار الإليوسية والأورفية فكانت تمثل مصدراً لاتجاهات جديدة فى الفكر الإغريقى.

عرف الإغريق أجناساً أخرى من الأدب والمؤلفات غير الشعر بأنواعه، فظهرت الكتابات النثرية التى تشكل أيضاً مصدراً لا يستهان به من مصادر الفكر. كان هيرودوت رائد الكتابة النثرية التاريخية فلقب «أبو التاريخ». راح هيرودوت يتجول فى أنحاء المعمورة فى القرن الخامس ق. م. وكتب عما رآه وشاهده. كتب هيرودوت أيضاً عن الحروب

الفارسية التى قامت بين الفرس والإغريق، ولكنه لم يكن يصف المغارك أو يسرد الأحداث فقط وإنما كان يوصف للأقوام المتحاربة متناولاً آلهتها وعاداتها ومجتمعاتها، فجاءت كتبه مزيجاً من الأحداث التاريخية وقصص الآلهة والأبطال. وكان ما كتبه مصدراً معرفياً عميقاً لا لـبلاد اليونـان وحدها وإنما لبلاد فارس ومصر أيضاً.

أما المـؤرخ ثوكيديـديس **Thukydides** فقـد اهـتم بـالتراث الأسطورى والتاريخى لمدينة أثينا، عاش أثنـاء الحـروب البلوبونيسـية «منتصف القرن الخامس ق. م. إلى آخرهذا القرن تقريباً» فتنـاول تلـك الحروب بالتسجيل التاريخى ولكنه ضمن كتاباته قدراً كبيراً من الأساطير أيضاً حيث تعرض لنشأة أتيكا وتاريخ الهجرات والاسـتيطان، والحـرب الطروادية وصولاً إلى أسباب الصراع بين مدينة أثينا العظيمة وجاراتها، سواء كانت هذه الأسباب سياسية أو اقتصادية أو تراثيـة موروثـة مـن اعتقادات أسطورية.

لا يجب أن نغفل فى معرض حديثنا عن المصادر الكتابية لأساطير الإغريق ذلك الدور الذى لعبته الفلسفة اليونانية فـى تشـكيل الوجـدان الإغريقى وتطوير فكره الدينى. كان لأفلاطـون **Plato**، رائـد الفكـر الفلسفى، كتباً تفوق الحصر فى فروع المعرفة المختلفة، جاءت كتبه فـى صورة محاورات مثلت موسوعة فكرية لتاريخ الفكر واتجاهاته ولأساطير الإغريق أيضاً. فأفلاطون يستشهد بالأساطير حنياً ويبتدع بعضـها حينـاً آخر ليعرض ويكرس فكرته ورسالته التى يريد أن يقدمها للناس.

انتزعت الإسكندرية منذ أواخر القرن الرابـع ق. م. ومـا بعـده

الزعامة الأدبية من بلاد اليونان وانتقلت بها إلى الشرق حيث تجمعت فى مدينتنا الغراء المعرفة الإنسانية بكل فروعها وأصولها المكانية والزمانية. وقد ازدهرت فى الإسكندرية حركة علمية نشطة ومجددة، خاصة فى مجال الدراسات الأدبية والنقد الأدبى، وقد بلغ من ازدهار مدرسة الإسكندرية الأدبية ما جعل العلماء يطلقون على الأدب الذى ظهر فى ذلك العصر «الأدب السكندرى» حتى لو لم يكن الأديب سكندرياً وحتى لو كان قد كتب عمله فى أى مكان من المعمورة. وقد كان من نتاج تلك الحركة الأدبية المزدهرة أن ظهر شعراء عظام أحيوا فنوناً كان قد طواها النسيان. مثال ذلك الشاعر أبولّوينوس الرودى **Apollonios** الذى عاد إلى شعر الملاحم فألف ملحمة شهيرة قوامها الأساطير وهى ملحمة «الأرجونا وتيكا» أو «ملاحو السفينة آرجو».

ونذكر من بين شعراء الإسكندرية ثيوكرتيوس **Theocritos** الذى بعث روحاً جديدة فى القصائد المسماة «الميمية» وهى أشعار تمثيلية غنائية راقصة كانت تتخذ صورة الحوار، وكثيراً ما تضمنت ميميات ثيوكرتيوس الأساطير وحكايات الحوريات والأبطال ورحلة السفينة آرجو أيضاً. وإلى جانب الميميات كتب ثيوكريتوس شعراً يمزج فيه بين وصف الآلهة ووصف الطبيعة والحياة الخلوية وهو الشعر الرعوى. عاصر ثيوكرتيوس جيل من الشعراء كان من أهمهم موسخوس **Moschos** وبيون **Bion** اللذين اهتما بالأساطير اهتماماً ربما يزيد عما فعله ثيوكتيوس. ثم جاء أبولّودوروس **Apollodoros** فى القرن الثانى ق. م. ليؤلف دراسته فى الأساطير اليونانية وعقائد الإغريق، فى كتاب بعنوان: «بيبلبوتيكا».

ثانياً - المصادر المادية للأساطير اليونانية: الإبداع

سبقت الإشارة إلى أن دراسة الأساطير تحتاج لكى تكتمل معالمها عدة مداخل فالدخول إلى الأسطورة من باب العمل الأدبى وحده قد يشوبه نقص فى المعلومات التى قد تتوفر فى عمل فنى أو فى حقيقة تاريخية. وقد لا يمكن تفسير مجموعة نحتية ما دون معرفة قصة وردت فى عمل أدبى سابق لها أو معاصر. ومدخلنا فى هذا الكتاب لدراسة الأسطورة الإغريقية هو ذلك النتاج الفنى لحضارة الإغريق والذى كانت الأساطير مصدره الرئيسى، إذ اصطبغت الأعمال الفنية للإغريق بصبغة دينية وأسطورية تفاوتت فى مفاهيمها وأساليبها من عصر إلى آخر ومن نوع من الفنون إلى آخر بل ومن فنان إلى آخر. كانت الأساطير إذن شكلاً من أشكال الإبداع الفنى يحول الفنان فيه الرواية المسموعة أو المقروؤة إلى مشهد يرى، يمكن لمتلقيه أن يتناولوه كل حسب مذاقه وأحواله.

إن التصوير الفنى لأسطورة ما قد يسبق المصدر الأدبى لها، لكنه بطبيعة الحال يكون صورة إبداعية لموروث عرفه الناس فى المجتمع وقد يعطى العمل الفنى رؤية جديدة للأسطورة المعروفة لم تظهر فى الأدب، وإنما هى رؤية الفنان المبدع. وقد يتناول الأدب أسطورة ما بشكل مجمل اعتماداً على شيوعها ومعرفة الناس بها، ثم تظهر لنا تفاصيل هذه الأسطورة الدقيقة فى عمل فنى، كذلك قد تظهر أسطورة على أعمال فنية لا نجد لها مصدراً أدبياً يعرفنا بروايتها.

إن تناول الأساطير من خلال الأعمال الفنية ليس بالأمر البسيط دوماً، وإنما هو عمل يحتاج إلى الكثير من الدقة والخبرة والحرص.

فالعناصر التى تظهر بها الأسطورة فى العمل الفنى تختلف أولاً باختلاف أنواع الأعمال الفنية من رسم جدارى إلى رسم على الفخار إلى منحوتات بارزة أو غائرة على الجدران إلى أخرى مستقلة، منحوتات ونقوش تزخرف الدروع أو الحلى والجواهر أو العملة أو غيرها مما نطلق عليه الفنون الصغرى. وتختلف ثانياً باختلاف الغرض الذى صنع من أجله العمل الفنى، فالإله الواحد قد يظهر بمفهوم معين فى رسم على إناء فخارى صنع ليقدم جائزة لفائز، ثم يظهر بمفهوم آخر على إناء جنائزى مثلاً. كأن نجد إيروس **Eros** كطفل طائر يحمل المرآة أمام عروس يوم عرسها، فى رسم على أحد أوانى العطور، لكنا نجده صبياً يمتطى حيواناً ليصحب المتوفى إلى مكان ما من العالم الآخر فى رسم على أحد أوانى اللِّكيثوى البيضاء **Lekithoi** وهى أوانى جنائزية. هرميس **Hermes**، رسول الآلهة، نجده على أوانى الأمفورا يحمل شعاره المعتاد (الكريكيون **Kerikeion**) ويرتدى قبعته المميزة (بتاسوس **Petasos**) وحذاءه المجنح يتحرك بخفة ورشاقة ليؤدى عملاً كلَّفه به كبيرهم زيوس، ثم نجد هرميس دون شعاراته فى صورة الرجل الحنون الهادىء يحمل الطفل ديوينسوس ويداعبه فى مجموعة نحتيه، تحكى دور هرميس فى أسطورة مولد ديوينسوس ونشأته. ثم نجده مرة ثالثة على أوانى اللّكيثوى البيضاء الجنائزية يقود الموتى إلى البحّار خارون **Charon** فيكون هذه المرة هرميس قائد الأرواح **Psychopompos**. وفى كل مرة قد تختلف ملابس الإله أو ملامحه أو شعاراته. كذا فإن تناول الفنان للأسطورة فى نحت بارز على جمالون مبنى عام يختلف اختلافاً كبيراً عن رسم لها على إناء صنع للاستخدام الخاص. يجب على المهتم إذن الالتفات إلى الإشارات الخفية والرموز فى التصور الأسطورى، مثل طريقة جلوس الشخصية.

المصورة أو اتجاه جلستها أو وقفتها فقد يحمل ذلك من دلالات ما قد نفهم به الغامض من الأسطورة.

دراسة الأساطير من خلال الأعمال الفنية مشوبة بعدة محاذير، أهمها قلة الأعمال الفنية التى وصلتنا، أو عدم اكتمال العمل الفنى نتيجة الكسر أو الحرق أو غير ذلك من عوامل دمار الأثر. إضافة إلى ما حرمنا من معرفته فى مجالات بعينها من الفنون لم يصلنا منها شئ إلا ما ندر مثل رسوم الجدران التى فقدناها من نتاج الإغريق الفنى، وعرفنا بها من خلال أوصاف الكتاب القدامى لها، أو من خلال نقل موضوعاتها على رسوم الفخار.

ينطبق ذلك على رسوم المنسوجات التى أخبرتنا المصادر الكتابية أنها شملت مناظر أسطورية فقدت جميعاً. كذلك فقدت الأساطير المحفورة فى الخشب والعاج لضعف مادتها أمام عوامل الزمن. أما المشغولات الذهبية والفضية فقد أعاد تشكيلها الإنسان للاستفادة من قيمتها العالية. وكذا الأساطير والشخصيات الأسطورية التى شكلها الفنانون من البرونز فتعرضت للكثير من التدمير نتيجة لإعادة صهر البرونز وتشكيله. وتعرضت المنحوتات الرخامية أيضاً إلى الحرق فى أفران الجير لإعادة استخدامه.

على الدارس والحال كذلك أن يستكمل الجوانب المفقودة من الصورة من كتابات الرحالة والمؤرخين الذين شاهدوا تلك الفنون أيام كانت قائمة ووصفوها منبهريين بجمالها ومأخوذين بروعتها. بلينيوس الكبير **Plinius** واحد من هؤلاء، كتب فى منتصف القرن الأول للميلاد كتاب: «التاريخ الطبيعى» ناقش فيه الفنانين القدامى وأعمالهم والمواد

التى استخدموها بما يمكننا من فهم بعض الموضوعات التى كانت مصورة بشكل إجمالى دون تفصيل أما بوسانياس **Pausanias** الجغرافى والرحالة الإغريقى الذى عاش فى منتصف القرن الثانى الميلادى، فقد ارتحل فى جهات مختلفة من العالم خاصة بلاد الإغريق التى كتب فيها كتابه الشهير: «وصف بلاد الإغريق». فوصف فيه تاريخ ومواقع الأحداث والأماكن التى زارها، مع الاستطراد فى وصف القصص الدينية والخلفيات الأسطورية للأعمال الفنية التى شاهدها. ويستطيع الباحث الاطمئنان عند تناول كتابات باوسانياس لأنه كان مولعاً بالآثار القديمة التى كان يراها فى دلفى وأوليمبيا وأثينا وغيرها من المواقع ذات التاريخ الفنى والدينى العريق، فراح يشرح باستفاضة الملامح الفنية بأمانة ودقة فى الوصف مكننا العلماء من تقديم صورة شبه كاملة لأعمال فنية لم يتبق منها شئ على الإطلاق. من ذلك وصفة لتمثال زيوس أوليمبوس الضخم الذى نحته نحات الإغريق الأشهر فيدياس **Pheidias** بما له من منحوتات بارزة على قاعدته وعلى ملابس الإله ودرعه، فتمثال زيوس أوليمبوس كان واحداً من عجائب العالم القديم السبع (صورة ١).

رسوم الأوانى الفخارية:

تحدثنا إذن عن الأعمال الفنية المفقودة، أما الباقية فتعد الرسوم الفخارية أقدمها وأغزرها فى تناول الموضوعات الدينية والأسطورية. لقد فاق الإغريق فى فن الرسم على الفخار غيرهم من الشعوب القديمة، فظهر منهم رسامون موهوبون قدموا إبداعات فنية واضحة فى إطار من فكر دينى عميق وراسخ.

والواقع أن رسوم الفخار من أكثر الأعمال الفنية التى وصلتنا من الفن الإغريقى، ويرجع ذلك إلى عدة عوامل، فهى أولاً من الأشياء التى أنتجت بكثرة فى عصور الإغريق المختلفة نظراً لتوفر الطين فى معظم البيئات، وهو مادة رخيصة فى متناول كافة المستويات، وحين برع الفخاريون فى صنعه والرسامون فى رسمه ذاع صيت الأوانى الإغريقية فى جميع أنحاء العالم وأصبحت من الأشياء التى سعى الناس خارج بلاد الإغريق إلى اقتنائها، فأصبح الفخار المرسوم سلعة اقتصادية رائجة أنتج منها الإغريق كميات كبيرة لتغطية احتاجات السوق الخارجية. وقد كشف عن كم كبير من الأوانى الإغريقية فى بلاد غير إغريقية كالتى وجدت فى مقابر إتروريا بإيطاليا على سبيل المثال. من جانب آخر بقى الفخار القديم لأنه ليس بالمادة المغريه لسارقى المقابر كالذهب والفضة والعاج، ولأنه من أكثر المواد تحملاً لعوامل التعرية، ولأنه غير قابل لإعادة التشكيل كالبرونز أو الرخام.

كانت مدينة كوَرنثة **Corinth** صاحبة السبق فى إنتاج الفخار المرسوم منذ القرن الثامن ق. م. فقدمت رسوماً سوداء كانت ترسم على الإناء بعد تشكيله وجفافه، ترسم الصورة بحزوز فى الطين الجاف وتلون بلون أسود ثم يحرق الإناء فيحمر الطين وتبقى الصورة بلونها الأسود، وقد تستخدم بعض الألوان الأخرى كالأحمر والأبيض بعد الحرق لتوضيح بعض التفاصيل. وقد عرِّف هذا النوع من الأوانى بذات الصورة السوداء **Black Figure Vases**[1]. ظلت كورنثة مسيطرة على سوق

(1) D. Williams, 1985, *Greek Vases*, Harvard Univ. Press, Cambridge, Massachusetts, pp. 14f.

الفخار طوال قرن من الزمان حيث بـدأت أثينـا فـى القـرن السـابع ق. م. فى إنتاج فخار الصورة السوداء أيضاً وسرعان ما أبدع الأثينيـون فى رسومهم حين بدءوا فى استخدام الأساطير كمادة لرسومهم بدلاً مـن الأشكال الزخرفية الهندسية والنباتية التى قدمها الكورنيثون. حدث ذلـك منذ منتصف القرن السادس وتربعت أثينا منذ ذلك الحين علـى عـرش الإنتاج الفنى للفخار المرسوم. بعـد منتصـف القـرن السـادس ابتكـر الرسامون الأثينيون نسقاً جديداً للرسم على الفخار معاكس لطراز الصورة السوداء. يصنع الطراز الجديد برسم إطار أسود للصورة المطلوبـة، ثـم يسوَّد باقى الإناء وحين يحرق الإناء يصبح الإناء أسـوداً بينمـا تبقـى الصورة حمراء بلون الطين المحروق. ترسم التفاصيل بخطـوط ملونـة بالفرشاة، ويتحدد سمك الخطوط بمقدار كثافة اللون. عرِّف هذا الأسلوب بالأوانى ذات الصورة الحمراء **Red Figure Vases**[١]. ظهـرت مـع بداية هذا الأسلوب بعض الأوانى التى نفذ أحد جوانبها بنظـام الصـورة السوداء والجانب الآخر بنظام الصورة الحمراء فسميت بالأوانى مزدوجة الأسلوب **Bilingual Vases**. راق الأسلوب الجديد للذوق العام وأصبح عند بداية القرن الخامس هو الأسلوب السائد فى رسوم الفخار.

قدمت لاكونيا **Laconia** منذ أواخر القرن السـابع ق. م. فخـاراً مرسوماً بصورة سوداء ثم بدأت فى الربع الأخير من القرن السادس فـى إنتاج رسوم أسطورية بنفس الطراز، غير أن الفخار اللاكونى لم يصـمد لمنافسة الفخار الأيتكى الذى تفوق عليه.

---

(1) J. Boardman, 1985, *Athenian Red Figure Vases: The Archaic Period*, Thames & Hudson, pp. 11ff.

كما قدمت مدن أخرى فخارها خلال القرن السادس مثل بيوتيا **Beotia** ويوبويا **Euboia** وخيوس **Chios**. كذلك قدمت المدن اليونانية فى جنوب إيطاليا نوعين من الفخار يحملان رسوماً أسطورية، هما النوع الخالكى **Chalkidian** نسبة إلى خالكيس **Chalkis** فى جزيرة يوبويا وقد نسب إلى هذه الجزيرة اليونانية رغم أنه مصنوع فى إيطاليا نظراً لأنه كان يحمل ملامح فخار هذه الجزيرة وربما كان يصنعه ويرسمه رسامون من الجزيرة. النوع الثانى الذى أنتجته مدن جنوب إيطاليا كان من مدينة كايرى **Caire** (شرفترى الحالية) فى إتروريا.

تطور الفخار الأتيكى حتى أصبحت أثينا فى القرن الخامس المنتج الأول للفخار المرسوم فى العالم قاطبة وظل الحال كذلك حتى ظهرت مدارس لفخار الصورة الحمراء فى مقاطعات جنوب إيطاليا مثل لوكانيا **Lucania** وأبوليا **Apulia** فى تارنتوم **Tarentum** وصقلية، وقدموا إنتاجهم للسوق المحلى ففقدت أثينا أحد أكبر أسواقها، كما ظهرت فى أواخر القرن الخامس مدارس جديدة متطورة فى كمبانيا **Campania** وبخاصة مدينة بايستوم **Paestum**، ساهمت فى تقديم اتجاهات زخرفية جديدة ونشرت إنتاجها على حساب الفخار الأتيكى.

وجدير بالذكر أن الأوانى الفخارية التى ظهرت عليها الرسوم المختلفة بأسلوبى الصورة السوداء والحمراء، كانت متعددة ومختلفة فى أشكالها ومسمياتها و أحجامها وفى الأغراض التى استخدمت فيها.

أهم أنواع الأوانى الفخارية (صورة رقم ٢): [1]

- **أمفورا Amphora**

إناء كبير الحجم يستخدم لتخزين الماء وزيت الزيتون والخمور يتخذ فيه الجسم شكلاً بيضاوياً مع قاعـدة ورقبـة وفوهـة متسـعة، وللأمفورا يدان بطول الرقبة. وقد صنعت أوانى من نـوع الأمفـورا برقبة عريضة وبطن يميل إلى الاستطالة، صـنعت خصيصـاً لتقـدم مملوءة بزيت الزيتون للفائزين فى المسابقات الرياضية التـى أقيمـت على شرف المعبودة أثينا فسميت أمفـورا الباناثنايـا **Panathenaic Amphorae**، زخرف هذا النوع بصورة للإلهـة أثينـا مـن ناحيـة وبمشهد من الرياضة التى فاز فيها المتسابق. وكانت الصـور ترسـم سوداء على أرضية من مستطيل أبيض.

- **بليكى Pelike**

إناء كبير الحجم أيضاً ويستخدم كالأمفورا لأغراض التخزين ولكنه إناء برقبة قصيرة تبدو وكأنها جزء من بطن الإناء .

- **ستامنوس Stamnos**

إناء كبير الحجم يستخدم كذلك لأغراض التخزين له يدان تخرجان من الثلث العلوى لبطن الإناء. رقبة الإناء قصيرة وفوهته واسعة.

---

(1) G. Richter, 1974, *A Handbook of Greek Art*, Phaidon, London, pp. 320 ff.;
حسين عبد العزيز ١٩٩٧، *الفخار الإغريقـى: مـدخل للدراسـة الاثريـة*، الإسكندرية، ص ٢٣ وما بعدها.

• هيدريا Hydria

إناء كبير يستخدم لنقل المياه، له بطن كبير تخرج من أعلاه ثلاث أيدى الوسطى منها رأسية لتساعد على صب الماء. كما عرف نوع آخر من الهيدريا بيدين اثنتين فقط عرف بأوانى الحضرة، استخدم لوضع رماد الجثث المحترقة، ولم تظهر على هذا النوع الأخير صور أسطورية.

• كراتير Krater

جرار ضخمة بأشكال مختلفة ولكنها تتفق فى البطن العريض والفوهة الواسعة. استخدم هذا الإناء خصيصاً لخلط أنواع مختلفة من الخمور للحصول على مزيج مختلف، أو لمزج الخمر بالماء. أما اختلاف شكل الإناء وبالتالى مسماه فقد كان في اختلاف وضع اليدين وطول بطن الإناء. فظهر منها الكراتير الحلزونى Volute kraater، الكراتير الجرس Bell Krater والكراتير الكأس Calyx Krater.

• دينوس أو ليبيس Dinos / Lebes

إناء مبطن منتفخ وفوهة واسعة بدون أيدى وبدون قاعدة أى لا يقف مستقلاً ولكن لابد من وضعه على حامل. وكان يستخدم لمزج الخمر بالماء. وظهر نوع آخر من الليبيس بقاعدة تشبه العمود وأربعة أيدى، اثنتان على كل جانب. كانت تصنع كهدايا للعروس عند زفافها.

• بسيكتر Psykter

إناء بقاعدة مرتفعة تخرج منها البطن بانحناءة كبيرة وفوهة متوسطة الاتساع ورقبة محددة بحزوز، استخدم لتبريد الخمر.

- لوتروفوروس **Loutrophoros**

إناء ضخم طويل، برقبة طويلة ويـــدين طـــويلتين، يســـتخدم فـــى مناسبات الزواج لجلب الماء من عين محددة تتبرّك بهـــا العـــروس فـــى الاستحمام من مائها استعداداً للحفل.

- ليكيثوس **Lekythos**

إبريق بقاعدة ويد واحدة وفوهة ضيقة وبطن يكون مستطيلاً حنيـــاً ومنتفخاً حيناً آخر **Squat Lekythos** وقد استخدم لتفريغ الزيت وصـــبه أى يؤخذ به الزيت من جرة التخزين الكبيرة ليكون جاهزاً لصـــبه عنـــد الاستخدم اليومى.

- أوينوخوى **Oinochoe**

إبريق بقاعدة وبطن منتفخ نسبياً ورقبة انسيابية ويد واحدة وفوهـــة مستديرة حيناً ومشكلة بخط متعرج ثلاث تعرجات حيناً آخر. وهو الإنـــاء الشائع لصب الخمر.

- كيليكس **Kylix**

كأس بيدين من نوعين أحدهما بقاعدة عريضة تنتهى مـــن أعلـــى بجزء ضيق ثم جسم الكأس، ونوع ثانى بقاعدة قصيرة يسمى **Stemless Kylix**، ويستخدم النوعان للشرب.

- سكيفوس **Skyphos**

كأس بقاعدة بسيطة وجسم مستطيل ويدين، يستخدم للشرب.

- كانثاروس **Kantharos**

أكثر أشكال كئوس شرب الخمر شيوعاً نظراً لأنه أحد الشـــعارات الرئيسية لديوينسوس إله الخمر.

- أريبالوس **Aryballos**

إناء صغير لوضع الزيت لغرض الاستخدام اليــومى فــى أمـــاكن ممارسة الرياضة «البالايسترا **Palaestra**» أو فى المنزل.

- ألاباسترون **Alabastron**

إناء صغير مستطيل يستخدم مثل الأريبالوس للزيــت أو للعطــور وهو الاستخدام الأكثر شيوعاً.

- بيكسيس **Pyxis**

إناء بأرجل وغطاء يشبه الصندوق تستخدمه النساء لوضـــع أدوات التجميل والزينة.

فن النحت كمصدر من مصادر الأسطورة

المنحوتات الإغريقية أغنى أنواع الفنون بأساطير تلك الأمة ويجب عند الحديث عن فن النحت أن ننوه بأن فن النحت يصنف كأحد فرعـــى الفنون الكبرى **Major Arts** مع فن العمارة، فهو الفــن الـــذى يتطلـــب إمكانات عالية لا يستطيعها أفراد بل كان فى حضارة الإغريق فناً يعبـــر عن توجهات الدولة، فهى التى تموله وتشجع مبدعيه فى معظم الأحيـــان. لذا كان فن النحت يعبر ليس عن فكر فردى وإنما عن فكر أمة بأكملهـــا، مع احتفاظ الفنان بخصائص إبداعه الخاص وإمكاناته الحرفية فى التنفيذ،

أما الموضوع فكان يأتى فى سياق فكر جماعى يعبر عن معتقدات الجماعة. وينقسم النحت إلى نوعين رئيسيين هما النحت المستقل الذى يظهر فى صورة التماثيل **Statues** التى تصور شخصية واحدة قائمة بذاتها، أو تصوير شخص مع حيوان أو مجموعة من الحيوانات أو تصور أكثر من شخص: اثنين أو ثلاثة فيما نسميه المجموعة النحتية **Statue Group** وكانت المجموعة النحتية غالباً ما تصور الأشخاص كاملة فوق قاعدة واحدة تجمعهم. والتمثال قد يكون كاملاً **Statue** أو نصفى فيصور النصف العلوى للشخص **Bust** أو يصور رأس الشخص **Head** أو يصور الرأس فوق جزء غير منحوت فيما عرف بالهرْم **Herm**. النوع الثانى من فن النحت هو النحت المعمارى **Architetural Sculpture** أو **Relief** وهو نحت الحائط أو اللوحة بمنظر أو عدة مناظر ترى من الأمام فقط. وهذا النوع قد يكون نحتاً بارزاً من الحائط **High Relief** وهو الذى تكون فيه الصور ظاهرة على خلفية منخفضة، وكان هذا النحت البارز هو الأسلوب السائد فى النحت الإغريقى. وقد يكون النحت غائراً **Low Relief** وتكون فيه الصور هى الغائرة والخلفية هى الأعلى وهو نوع يندر ظهوره بين المنحوتات الإغريقية وجدير بالذكر أن الموضوعات الأسطورية قد ارتبطت فى البداية بالنوع الثانى من فن النحت وهو المنحوتات المعمارية، وكان ذلك أمراً طبيعياً إذ كانت أساطير الأرباب تنحت على جدران معابدها، وقد روعى فى تصميم المعابد وتخطيطها وجود مساحات كافية من الجدران التى يمكن أن تحتوى نحتاً، لقد كانت تلك المنحوتات تقدم للمتعبدين صورة مرئية لأساطير الإله صاحب المعبد، مصحوباً بغيره من الآلهة التى يؤمن بها المتعبد ويكن لها نفس الاحترام والإجلال فكانت تلك

المنحوتات تخلق لدى المتعبد الشعور بأنه فى حضـــرة الأربـــاب. هـــذا بالإضافة إلى ضرورة وجود تمثال ضخم للمعبود صاحب المعبـــد يمثـــل تمثال العبادة الذى يكون موضعه فى ناووس المعبد. كانت هناك أمـــاكن تكاد تكون ثابتة لوضع المنحوتات داخل وخارج البناء، ففى خارج البنـــاء أو بالأحرى فى واجهته كان المثلث الذى ينحصر بين كرانيش الواجهـــة المثلثة المسمى **Tympanum** والذى قد نطلق عليه «مثلث الواجهة» لابد وأن يحمل منظراً لأسطورة رئيسية من أساطير صاحب المعبد، وتعتبـــر واجهة معبد آرتميس فى كورفو التى ترجع إلى حوالى ٥٨٠ق. م. أقـــدم الأعمال النحتية الأسطورية، ثم تتابعت من بعدها الأســـاطير المنحوتـــة. ويعد معبد زيوس أوليمبوس (٤٦٠ق. م) ومعبد البـــارثنون فـــى أثينـــا (٤٤٠ق. م) من أعظم هذه الأعمال سواء من حيث الموضوعات أو مـــن حيث أسلوب التنفيذ. وعند أركان هذا المثلث الثلاث كانـــت تقـــام ثـــلاث منحوتات مستقلة **Acrotyria** قد تكون متشابهة وقد يختلف نحت القمـــة فيكون أكبر وبموضوع أهم.

فى داخل المعبد كانت الأفازير هى موقع المنحوتات الأســـطورية، والأفاريز كانت بشكلين حسب الطرازين الرئيسين لطرز عمارة المعابـــد اليونانية، الطراز الدورى وفيه الإفريز يتكون من تتـــابع وحـــدتين همـــا الوحدة ذات الثلاث بروزات **Triglyph** وهذه بطبيعتها غير قابلة للنحت، والوحدة المسطحة الفاصلة **Metope** وهذه هى التـــى تحـــوى النحـــت البارز، وكانت هذه الوحدات الفاصلة صغيرة الحجـــم بحيـــث لا تتســـع إلا لنحت شخص واحد أو اثنين (صورة رقم ٣).

وكانت هذه المنحوتات تقدم الأسطورة مقسمة إلى مشاهد مقطعة يكمل بعضها البعض. الطراز الثانى من طرز المعابد والأفاريز كان الطراز الإيونى، وهو إفريز مسطح مستمر كانت تنحت عليه أساطير طويلة تحوى شخصيات أسطورية عديدة، ومن أشهر أمثلة هذا النوع من الأفاريز إفريز معبد البارثنون الشهير الذى صور عليه الموكب المقدس لأعياد الباناثنايا (صورة رقم ٤).

أما المنحوتات المستقلة فقد كان أهمها تمثال العبادة داخل المعبد وفيه كان الإله يظهر فى صورة قدسية مهيبة دون مضمون أسطورى. وقد يوضع للإله الواحد داخل معبده أكثر من تمثال غير تمثال العبادة.

كذلك أقيمت تماثيل الآلهة ومجموعاتهم النحتية فى الميادين العامة وفى المنشآت العامة بوجه عام.

أما التماثيل الصغيرة المشكلة من الطين أو البرونز فكانت تقدم كهدايا وقرابين داخل المعابد، وعلى المذابح المستقلة للأرباب، كما كانت تزين المنازل والمنشآت العامة والكثير منها كشف داخل المقابر حيث عُدَت من الأشياء التى يتبرك بها الناس فيضعونها فى مقابر موتاهم للحماية والأمل فى حياة أخرى تحت مظلة الآلهة.

يبقى أن نذكر من بين المصادر الفنية للأساطير الإغريقية الأشياء الصغيرة المصنوعة من معادن مختلفة أو مواد تشكيلية أخرى فيما يسمى الفنون الصغرى **Minor Arts**. من ذلك على سبيل المثال زخارف الدروع التى كانت تزخرف بشرائط من النحت البارز تتناول الآلهة

وأساطيرهم. وقد عثر على عدد كبيرمنها فى مدينة أوليمبيا. ويبدو أن هذه الدروع لم تصنع جميعها فى أوليمبيا، نظراً لاختلاف طرزها وأساليبها.

والواضح أنها صنعت فى أماكن مختلفة من شبه جزيرة البلوبونيس **Peloponesos** وقدمت كتقدمات دينية لزيوس الحامى لأوليمبيا حيث مقر عبادته وهو الإله الأكبر للإغريق وكان الدرع من شعاراته القديمة.

يحدثنا بوسانياس بكثير من التفصيل عن صندوق من خشب الأرز مقسمة إلى عدة أقسام منحوتة بمناظر أسطورية بعضها مطعم بالذهب والعاج وبعضها منحوت فى الخشب نفسه، شاهدها الكاتب فى مدينة أوليمبيا وربط بينها وبين عصر الطاغية كيبسيلوس **Kypselos** الذى حكم فى كورنثة فى الربع الثالث من القرن السابع ق.م. بيد أن نقوش الصندوق توضح كما ظهرت فى وصف باوسانياس تاريخاً أقرب إلى القرن السادس ق. م. لوجود نظائر لرسومها على أوانى فخارية فى هذا القرن، ولظهور بعض المنحوتات العاجية من نفس القرن تحمل نفس أسلوب النحت الذى ذكره الكاتب. لعل هذا الصندوق يقدم مثالاً للأعمال التى استطاع العلماء دون وجودها تقديم تصور مكتمل نسبياً لها من خلال الوصف المكتوب(١).

كذلك عثر فى أماكن مختلفة من بلاد اليونان على بعض الجواهر المشكلة بصور الآلهة والأحجار الكريمة المنقوشة بمناظر أسطورية **Gems** والأختام التى يتراوح تاريخها بين القرن السابع ق. م. وحتى النصف الثانى من القرن السادس ق.م.

---

(1) T. H. Carpenter, 1996, *Art and Myth in Ancient Greece*, Thames & Hudson, London, pp. 9. ff.

الفصل الثانى

أسطـــورة النشـــأة

نشأة الكون والآلهة :

اعتقد الإغريق أن الكون نشأ من العدم، إذ كـــان ســـديماً Chaos لا شئ فيه، ولا يمكن التعرف من خلاله على شئ. وكان الظلام إريبوس Erebus والليل نوكس Nux، الظلام ذكر والليل أنثـــى، تـــزوج الـــذكر بالأنثى وكانت ثمرة هذا الزواج أن وضعت نوكس بيضة فقست بعد حين ليخرج منها إيروس Eros الطفل المجنح الذى يحمل معه قوســـاً وجعبـــة سهام يرشق بها القلوب فيملؤها العشق، ويتوفر الحب ويتـــزواج الـــذكور والإناث فيتناسلون، وكان أول من تزوجا السماء أورانوس Uranus الذكر والأنثى جايا Gaia الأرض، وتبدد السديم فأصبح هنـــاك ســـماء وأرض وأنجبا أبناء كثيرين بأشكال وأنواع مختلفة هم:

- المسوخ ذوو المائة ذراعاً والخمسين رأساً Hekatoncheires، وكانوا ثلاثة قبيحى الخلقة كل رأس من رؤوسهم بضـــخامة الجبـــل، تثيـــر أشكالهم الهلع.
- المردة من ذوى العين الواحدة Keklopes وكان لكل منها عين واحدة فى منتصف جبهته.
- التياتن وهم أجمل ما أنجبتهم جايا وعددهم اثنا عشر. ستة ذكور وست من الإناث. كان جمالهم ينبع من كونهم فى صورة البشر وتزوج كـــل ذكر منهم بأنثى.

تشكلت الأرض وانفصلت عن السماء فصعدت الشـــمس والقمـــر والنجوم إلى أعلى، بينما هبطت الأحجار (الجبال) والأشجار والماء إلى الأرض.

كان أورانوس يغار من أبنائه ويفرق فى معاملته لهم فألقى بالمسوخ فى جوف الأرض، بينما ترك الأبناء الآخرين أحراراً، وحين ضاقت جايا ذرعاً بأفعال زوجها حرضت أبناءها ضـده، اسـتجاب لهـا كرونـوس Chronos الزمن الذى قرر الانتقام من أبيه فكمن له ذات يـوم وطعنـه طعنة قاتلة فسالت دماؤه على الأرض جايا ونفذت إلى جوفهـا فأنجبـت جيلاً جديداً من الذرية هم المردة Erinyes والعمالقة Giants والحوريات Nymphae. ومن الزبد الذى تجمع حول عضو الذكورة المقطـوع مـن أورانوس فى البحر نشأت أفروديت.

تزوج ذكور التياتن بأخواتهم الإناث، وكانت أهم تلـك الزيجـات زيجة كرونوس الزمن من ريا Rhea. كانت للزوجين ذرية من الـذكور والإناث. ولكن كرونوس لم يكن أفضل من أبيه، فقد جاءته نبـوءة بـأن نهايته ستكون على يد واحد من أبنائه كما فعل هو بأبيه. فقرر كرونـوس التخلص من أبنائه جميعاً وراح يبتلع فى جوفه الذكور فور ولادتهم. فـى المرة الأخيرة أعطته ريا حجراً ملفوفاً بدلاً من الطفل وأرسلت الطفل إلى جبل إيدا Eda حيث عهدت إلى حوريات الجبل Carybantes برعايتـه. فوق جبل إيدا تولت العنزة أمالثيا Amalthea إرضاع الطفل، ولم يكـن هذا الطفل سوى زيوس الذى سيصبح بعد ذلك كبير الأرباب(١).

جانب واحد من هذه الأسطورة هو الذى اهـتم الفنـان الإغريقـى بتخليده وهو الخدعة التى أقدمت عليها ريـا وانطلـت علـى كرونـوس

(1) Geddes & Grosset 1997, *Classical Mythology, A. Dictionary of the tales, Characters and Tradition of Classical Mythology*, Scotland, pp. 26 ff.

بإعطائه الحجر بدلاً من الطفل، فيظهر هذا المنظر فى رسوم الصورة الحمراء فى منتصف القرن الخامس ق. م. ، مثال ذلك رسم على إناء من نوع البليكى أتيكية يرجع إلى منتصف القرن الخامس (صورة رقم ٥) حيث صورت ريا وهى تقدم لكونوس قطعة من الحجر بدلاً من الطفل ويظهر كرونوس رجلاً ملتحياً يسمك صولجاناً. ويبدو أن صورة الكبير كانت دائما كذلك فهو ملتح والصولجان فى يده يشير إلى السلطة والسطوة. ويبدو أن المشهد كان يتم داخل قصر كرونوس حيث يظهر عمود خلف كرونوس.

حين كبر الطفل أراد أن ينتقم من أبيه فراح يعمل ساقياً عنده، وفى إحدى المرات سقاه شراباً من عسل النحل المخلوط بالملح والخردل فتقيأ كل ما فى جوفه من أبناء، ولكنهم خرجوا برغبة فى الانتقام من أبيهم أيضاً. وجعلوا أخاهم الأصغر قائداً عليهم، وأعلنت الحرب بين الفريقين. انضم إلى كرونوس إخوته من التياتن والمردة عدا اثنين منهم هما بروميتيوس Prometheus و إبيميثيوس Epimetheus، وجعل مقره جبل أوثريس Othrys، وعقد لواء القيادة لأطلس. أما فريق الأخ الأصغر زيوس Zeus، فيقوم هو على قيادته ومعه إخوته الخمسة وهم هاديس Hades وبوسيدون Poseiden وهسيتا Hestia وديميتر Demeter وهيرا Hera. وقد استعان هذا الفريق بثلاثة من المسوخ ذوى المائة ذراع وهم كوتوس Kottos وبرياريوس Briarios وجايس Gyes مع الأخوين اللذين انشقا على كرونوس وهما بروميثيوس وإبيميثيوس. وساعدهم أيضاً الكيكلوبس الذين منحوا زيوس الصاعقة، وكان مقر قيادة فريق زيوس جبل أوليمبوس.

دامت المعركة عشرة أعــوام وعرفــت باســم معركـــة التيـــاتن Titanomachy وتحقق النصر فى نهايتها لفريق زيــوس، الــذى ألقـــى بالتياتن فى الجحيم Tartarus، وهى منطقة مظلمة أســفل الأرض يبلـــغ عمقها تحت الأرض مقدار بعد السماء فوقها، وأصـــبح زيــوس حاكمـــاً للأرض والسماء، وأصبح كبيراً للجيل الجديد من الآلهة الذى يتكون مـــن الآلهة الأوليمبية وأعوانهم ومساعديهم (1).

تختلف المصادر فى تحديد الآلهة الاثنى عشرة الــذين يتكــون منهم مجمع الآلهة، ويرجع الاختلاف إلى تعدد الروايات الأســـطورية، فتذكر بعض الروايات، على سبيل المثال، أن ديونيسوس لم يكن مـــن بين الآلهة الأوليمبية، بينما تحكى روايات أخرى أن ديونيسوس دعـــى للصعود إلى أوليمبوس والانضام إلى مجمع الآلهة وفعل ذلك. يحـــدث نفس الاختلاف فى أساطير هيفايستوس فنجده يذكر فى مجمع الآلهـــة حيناً ولا يذكر حيناً آخر. لكن الشائع فى مجمع الآلهة الأوليمبية أنـــه كان يتكون من: زيوس - هيرا - بوسيدون - ديميتر - أفروديـــت - آريس - هيفايستوس (أو ديونيسوس) - أبولّون - آرتميس - أثينا - هرميس - هستيا.

كان الإخوة والأخوات من أبناء كرونوس وريا إذن هم الأساس فى هذا المجمع، (زيوس - هيرا - بوسيدون - ديميتر – هستيا) وأضـــيف إليهم بعض أبناء زيوس (آريس - ديوينسوس - أبولـــون - آرتمـــيس - أثينا – هرميس) فضلاً عن وليدة الزبد أفروديت.

(1) R. Graves, *Myths of Ancient Greece*, Cassell, pp. 11 ff.

على أى حال، اعتقد الإغريق أن هذه الآلهة كانت تعيش فوق جبل أوليمبوس - مقر القيادة أثناء الحرب فى منطقة ثساليا والذى كانت تحرسه ربات الفصول Horai. وربات الفصول هن بنات ثميس Themis ربة النظام والقانون أنجبتهم من زيوس. ويعنى اسمهن: اللحظات أو الساعات، غير مخادعات ولا يعرفن الخيانة، بنات ثميس الثلاثة هم:

- يونوميا Eunomia وتعنى النظام الجيد والشرعى.
- ديكى Dice ومعناها الجزاء العادل.
- إيرينى Eirene ومعناها السلام.

صورت يونوميا وديكى وهن يستقبلن أفروديت لحظة خروجها من زبد البحر عارية، فيمسكن لها الثوب ليسترنها على لوحة من النحت البارز ترجع إلى العصر الأرخى (صورة رقم٨٢).

أما إيرينى أو السلام فلم تصور قبل القرن الرابع ق. م. فى تمثال من الرخام الفاخر، ويبدو أن هذا التصوير قد جاء نتيجة شعور الإغريق بالحاجة إلى السلام فى تلك الحقبة من تاريخهم بعد أن قاسوا ويلات الحرب سواء فى الحروب الفارسية أو الحروب البلوبونيسية. يصور التمثال (صورة رقم ٦) إيرينى فى صورة إمرأة جميلة هادئة تحمل طفلاً وتداعبه. والطفل هو بلوتوس Ploutos الثروة. ومن الطبيعى أن يأتى السلام بالثروة، فيصور مصحوباً بها.

وقبل الانتقال إلى أشكال وتفاصيل هذه الآلهة يجدر بالذكر أن معركة الآلهة مع التياتن أو التيتانوماخى لم تصور كثيراً نظراً لاهتمام الإغريق بتصوير معركة ثانية خاضها الآلهة أيضاً، سنأتى على ذكرها

لاحقاً وهى معركتهم مع العمالقة. غير أن لدنيا قطعة من النحت البارز تمثل لوحة فاصلة Metope لمعبد دورى من العصر الأرخى تصور زيوس يصارع كرونوس (صورة رقم ٧) قطبى الصراع الكبيرين، ونظراً لبدائية النحت فى هذه اللوحة نجد الوجوه فيها لا تعبر عن صراع أو قتال وإنما دلت الحركة فقط على ذلك، هذا إذا ما قورن هذا التصوير بالنماذج التى قدمت لنا المعركة الثانية مع العمالقة[١].

صورت التيتانوماخى أيضاً على الجمالون الغربى لمعبد آرتميس فى كورفو الذى يرجع إلى حوالى ٥٨٠ق. م. ، وإن كانت المنحوتات قد كشفت مهشمة إلى أجزاء صغيرة للغاية، إلا أنه أمكن التعرف على زيوس فى الركن الأيمن من الواجهة المثلثة ويظهر بدون لحية للدلالة على أنه مازال بعد فى طور الشباب، لأنه بعد أن استوى على عرشه واستقر أصبح يصور ملتحياً. يحمل زيوس صاعقته ويهاجم رجلاً ملتحياً وآخر يسقط على الأرض إلى جوارهما. على الجانب الأيسر من نفس الواجهة صورت شخصية جالسة ربما تمثل ريا أو كرونوس (غير مؤكد ما إذا كان ذكراً أم أنثى نظراً لتهدم أجزاء كبيرة من النحت) يواجه أحد المهاجمين الذى يحمل رمحاً مفقوداً فى الوضع الحالى للمنحوتات، وشخصية أخرى ساقطة على الأرض أيضاً.

لقد كان للجيل الجديد من الأرباب صفات البشر فكراً ووجداناً وشكلاً، ولكنها فضلاً عن تميزها عن البشر بالخلود، فإنها أيضاً تستطيع أن تفعل ما لا يستطيع فعله البشر من قدرات مختلفة. وقد اختص كل منها

(1) K. Schefols, 1992, *Gods and Heroes in Late Archic Greek Art*, Tr. A. Griffiths, Cambridge, PP. 50. FF.

بقدرة كبرى تمثل مجال سيطرته بالإضافة لقدرات عامة تستطيع كافة الآلهة الإتيان بها، كأن يقطع مسافات هائلة فى ثوان قليلة، أو أن يطلع على البشر فى مكان ما وهو فى قصره فى السماء، أو أن يحول نفسه إلى صورة حيوان أو طائر ما لكى يتخفى فى شكله، وغير ذلك من الخوارق[(١)].

وبطبيعة الحال كان المظهر البشرى لهذه الآلهة يتصوره الإغريقى فى أكمل صورة ممكنة للبشر. يتعمد الفنانون الذين يصيغون تماثيل الآلهة أن يعبروا عن هذا الكمال، الذى اعتبره الإغريق مثلاً أعلى فراحوا يتشبهون بآلهتهم، بل وراحو يسعون إلى صداقتهم والقربى إليهم. وكان من الممكن أن تقوم علاقة وطيدة بين واحد من البشر وواحد من الآلهة، ولا يمنع ذلك من وجود الاحترام الواجب بين البشر تجاه الآلهة. لكن الاحترام والقربى وغيرها من أوجه العلاقة، لم تمنع من حدوث بعض أمثلة لتمرد البشر على الآلهة وفى هذه الحالة يكون انتقام الإله شديداً لا رادّ له.

ونظراً لكون الآلهة فى شكل البشر، كانت تحمل طبائع البشر أيضاً، فبعض الآلهة قد يتخلى عن الفضيلة استجابة لشهوة غريزية أو رغبة انتقامية أو صولة كبر وافتخار وما إلى ذلك مما قد يأتى به البشر الفانون. كان بين الآلهة أيضاً من يختص بالرذائل والموبقات مثل إيريس Iris إلهة الشر وهرميس كإله للصوص وقُطاع الطرق. بل ولم يسلم الأرباب من التعرض للأذى الجسمانى مثل هيفايستوس الأعرج، وديونيسوس الذى

(1) D. M. Field, 1977, *Greek and Roman Mythology*, Hamlyn, London, pp. 44. ff.

قُطِّع إربا فى مرحلة من مراحل حياتة الأبدية.

لقد أسلفنا أن الآلهة كانت تعيش فوق جبل أوليمبوس حيث شيّد كل لنفسه قصراً، حول القصر الكبير الذى يعيش فيه كبيرهم زيوس. وكـــان لبعض الآلهة قصور أخرى مثل بوسيدون الذى كان له قصر فى أعمـــاق البحار، وديميتر التى أقامت فى معبدها بإليوسيس فترة من الزمان، أمـــا هاديس فلم يكن له على الأوليمبوس قصر قط، إذ كان قصره هناك أسفل الأرض فى عالمه الذى يحمل اسمه هاديس أى عالم المـــوتى أو العـــالم الآخر. لكن هاديس كان عليه أن يصعد إلى الإوليمبوس فـــور أن يـــدعو زيوس الأرباب للاجتماع فى قصره وكذلك كان يفعل بوسيدون وغيره.

هناك فوق أوليمبوس يطعم الآلهـــة ويشـــربون ولكـــن طعـــامهم الأمبروسيا Ambrosia ليس كطعام البشر، وشرابهم النكتار Nectar ليس كشراب البشر. أما ساقيتهم الرشيقة هيبى Hebe فكانت تدور على الآلهة أثناء اجتماعهم لتصب لهم الشراب وتقدم الطعام فى خفة ورشاقة قد تصل إلى حد الطيران. وفى رسم من طراز الصورة الحمراء (صورة رقم ٨) عبر الفنان تعبيراً واضحاً عن ذلك حيث صورت هيبى تتحرك برشـــاقة بحيث لا تكاد قدماها تلامس الأرض فبدت وكأنها طائرة تقدم الشراب إلى كل من زيوس وهيرا، وفى رسم على بيكسيس أتيكية ترجع إلى حـــوالى ٥٠٠ ق.م. (صورة رقم ٩) تظهر هيبى يوم عرسها علـــى هيـــراكليس البطل المؤله الذى زوجه الأرباب عند تأليهه وصعوده إلـــى أوليمبـــوس زوجوه من هيبى الجميلة فكانت أجمل هدية للبطل الذى عانى فى حياتـــه الكثير.. وقد تستريح هيبى بعض الوقت ليحل محلهـــا الصـــبى جانيميـــد

Ganemid ساقى زيوس وصاحبه، فيصوره الفنـــان أيضـــاً يمـــر بـــين الأرباب. (صورة رقم ١٠). وسنلحظ فى بعض الأعمال الفنية أن الأرباب قد تتنزل من عليائها لتتحرك بين البشر، فتشاركهم أفراحهم وأتراحهم بل وتساندهم أحياناً كثيرة حين يكون الواحد منهم أو الجماعـــة فـــى مـــأزق ويطلبون مساعدة الآلهة مثلما حدث فى حرب طروادة.

شملت العبادات الإغريقية أنواعاً مختلفة، فقد تنوعـــت أولاً بتنـــوع الآلهة وتعددها، ثم اختلفت حسب مكانة الإله بالنسبة للمتعبدين. كان على الإغريقى أن يؤمن بكل الآلهة، ولا يمنع ذلك من التصاقه بإله بعينه دون الآخرين، فيتعبد له أكثر من غيره. هذا بالإضافة لفكـــرة الإلـــه الحـــامى أجاثوديمون Agathodeimon، إذ كان لكل مدينة إلـــه يحميهـــا ويغـــدق عليها، ويتخذها مقراً لعبادته. وكانت المدينة بدورها تشيد له أكبرالمعابد، وتبدأ طقوس عبادتها به قبل الآخرين، مع الاحتفاظ بتقديم القربـــان الأول لكبير الآلهة زيوس.

وقد شملت العبادات الإغريقية الأنواع المعروفـــة مـــن العبـــادات الوثنية القديمة، من حرق للبخور إلى تقديم الأضحيات والقرابين، ثم إلـــى تمثيل المعبود فى صورة تمثال يعبد لتقام أمامه الصلوات والابتهالات. فى عصور ما قبل التاريخ لم يعرف الإغريق وجود مكان خـــاص بالعبـــادة فكان المتعبدون يكتفون بالخروج إلى العراء فيناجون أربابهم ويتـــأملون أمور دينهم. فى مرحلة لاحقة أراد الإغريقى أن يقيم طقوساً للعبادة فـــى مكان خاص بذلك، فاستخدم قطعة من الحجر ليقف أمامها ويحرق بخوراً ويقدم قرباناً. هذبت هذه القطعة الحجرية وزيد حجمها بحكم تطور الـــدين

وتبلور شكل العبادة وأخذت قطعة الحجر شكل المنضدة ثم تحولت إلـــى مذبح. (صورة رقم ١١).

احتاج الأمر بعد ذلك تخصيص مكان محدد مسقوف تحفـــظ فيـــه القرابين الجافة إلى جانب المكان الذى تقدم عليـــه القـــرابين الحيوانيـــة والسائلة، وتذبح فوقه الأضحيات، فوضـــعت المـــذابح داخـــل حجـــرات مسقوفة تحمل جدرانها صوراً بدائية للمعبودات.

حين شخصت الآلهة الإغريقية، احتاج الناس إلى أمـــاكن تحـــوى تماثيل العبادة المقدسة، فأقيمت المعابد وتطورت وأصبحت المذابح جزءاً رئيسياً فيها لكونها محل طقس هام من طقوس العبـــادة ألا وهـــو تقـــديم القرابين وإحراقها وذبحها، ويهتم الفنانون بتصوير هذا الطقـــس كعلامـــة على الولاء والإيمان(صورة رقم ١٢).

تبدأ الطقوس داخل المعابد الكبـــرى بموكـــب دينـــى تســـاق فيـــه الأضحيات على المذبح المقام أمام المعبد، وتقام الولائم التـــى يعتقـــد أن الآلهة تغشاها وتأكل منها، ثم يدخل المتعبدون إلى المعبد حيث يقفون أمام تمثال الإله يمجدونه ويبتهلون إليه لقضاء حوائجهم.

وقـــد تقـــام لهـــذه الطقـــوس أعيـــاد خاصـــة كأعيـــاد الباناثنايـــا Panathenaea، وهى أعياد أثينية تعقد على شرف الإلهة أثينا فى مدينة أثينا كل عام على نطاق صغير، ثم تعقد منها أعياد كبرى كل أربعة أعوام تسمى الباناثنايا العظمى The Great Panathenaea وكانت تتم فى الثامنة والعشرين من شهر هكاتومبيون Hekatombeon (يوليـــو – أغســـطس)

وهو التاريخ الذى يعتقد أنه عيد ميلاد الإلهة أثينا. فى هذا العيد يسير موكب كبيرمن كبار رجال الدولة وفرسانها، وكُهّان الإلهة وكاهناتها يحملون الأضحيات (صورة رقم ١٣) الرداء المقدس PEPLOS المطعم بالذهب والمرصع بالأحجار الكريمة يحملونه على سفينة ذات عجل، ويسير الموكب إلى حيث تمثال الإلهة داخل قدس الأقداس فى معبدها الكبير بمدينتها أثينا وهو معبد البارثنون الشهير الذى ما زال قائماً فوق هضبة الأكروبوليس الأثينى، وهناك تذبح الأضحيات خارج المعبد ويوزع لحمها على الناس، ثم تقام ألعاب رياضية تحمل اسم العيد Panathenaic Athla وتجرى فيها مسابقات وتقدم جوائز للفائزين وهى زيت الزيتون المستخلص من الشجرة المقدسة لأثينا ويعبأ الزيت فى أوانى من نوع الأمفورا مخصصة لهذا الغرض يرسم عليها نوع اللعبة التى فاز فيها المتسابق من ناحية، وترسم الإلهة أثينا من الناحية الأخرى، وتسمى الأوانى أيضاً بأمفورا الباناثنايا Panathenaic Anghora (صورة رقم ١٤).

لم تكن جميع الآلهة على درجة واحدة من الأهمية والقوة، ولا على قدر من القداسة عند الناس، فكانت آلهة الأوليمبوس الاثنى عشرة هى الكبرى، وهناك آلهة أخرى خارجة عن نطاق هذا المجمع وأقل درجة.

لم تكن هذه الدرجة الثانية من الألوهية تعنى طقوساً أقل بل قد يكون الحال معكوساً كما كان الحال فى عبادات ديونيسوس أو أسكلبيوس على سبيل المثال. ولكن مرجع هذه الدرجة إلى أسطورة النشأة وترتيب الكون عند الإغريق حيناً أو إلى أساطير الإله نفسه حيناً آخر.

لقد كان من بين الآلهة الصغرى إذا جاز لنا أن نطلق عليها هذه الصفة كل من:

إيروس - هاديس - هليوس - برسيفونى - أمفتريتى - بان - أسكلبيوس - هيجيا.

كما اعتقد الإغريق فى كائنات أخرى مقدسة أقل درجة من الآلهة، ولكنها أيضاً تتعاون حيناً مع الإنسان لتدرأ عنه خطراً ما، وتتعاون حيناً آخر مع الآلهة لتنفذ مشيئتها فى أمر بعينه. من ذلك الساتيروى Satyroi من أتباع ديوينسوس أو الميدوسا Medusa وغيرها مما سنأتى على ذكره فى هذا الكتاب.

اعتقد الإغريق أيضاً فى وجود كائنات تسيطر على بعض الظواهر الطبيعية أو المشاعر أو العواطف الإنسانية أو المعانى المطلقة مثل الهوارى ربات الفصول اللائى سبقت الإشارة إليهن، وهيميروس Hemeros المصاحب دائماً لإيروس ويمثل الرغبة، وبوثوس Pothos الذى يمثل الشوق ويصاحب إيروس أيضاً، ثم هناك الموساى Musae اللائى ارتبطت عبادتهن بأبولون.

وبتغير الظروف التاريخية للعالم الإغريقى فى عصورة المختلفة تغيرت أيضاً أشكال العبادات والطقوس بل وتغيرت أفكار الناس عن آلهتهم ودرجاتها وقدرتها، وظهرت أنواع من العبادات الغامضة سميت بالأسرار Mystery Religions تبشر فى معظمها بالحياة السعيدة بعد الموت، بل وترتبط أحياناً بين العمل الصالح فى الدنيا والنعيم فى الآخرة مثل العبادات الأورفية. والأورفية حركة دينية بدأت فى الظهور فى

العصر الأرخى (القرن السابع ق. م) . وهى أول ديانة يبتدعها شخص معروف هو أورفيوس Orpheos، وتسجل فى كتابات أدبية من أشعار وأناشيد. تتبلور الديانة حول شخصية كرونوس ثم زيوس ونشأة الكون والآلهة والبشر. والأروفيون هم الذين أدخلوا فكرة الربط بين حياة الإنسان الأول وحياته الأخروية.

ظهرت أيضاً الأسرار الإليوسية التى نشأت فى منطقة إليوسيس Eleusis وهى المنطقة المقدسة للإلهة ديميتر. ترتبط هذه الأسرار بأسطورة خطف هاديس إله العالم الآخر لبرسيفونى الجميلة ابنة ديميتر الوحيدة. حزنت ديميتر حزناً شديداً وأجدبت الأرض. ورا ح الكهان والمقربون للإلهة فى البحث عن العذراء المخطوفة ليجدونها فى العالم الآخر حيث تزوجت رغماً عنها من إلهه هاديس. وتجتمع الآلهة لتقرر أن الزوجة يجب أن تصحب زوجها إلى العالم الآخر، فتغضب ديميتر، ويقرر الأرباب فى النهاية أن تبقى نصف العام فى صحبة زوجها، ثم تصعد للأرض ثم للسماء لتبقى فى صحبة أمها النصف الآخر من العام حين تشرق الشمس وتورق الأشجار وتزهر الحدائق وينمو الزرع. تحولت هذه الأسطورة إلى طقوس خاصة يمارسها كهنة ديميتر كل عام فى ذكرى الاختطاف، ويؤدون طقوساً خاصة لا يعلمها إلا من اصطفته الإلهة من كهنتها المخلصين.

ولا ننسى ما كان للنظريات الفلسفية المختلفة مثل الفيثاغورية الجديدة التى ربطت أيضاً بين الحياتين الأولى والآخرة من تأثير واضح وقوى على نظرة الإغريق لآلهتهم وولائهم لهم، وارتفاع شأن بعض الأرباب على حساب البعض الآخر.

وأخيرا يأتى من أله من البشر الذين نالوا مكانة عظيمة بين النــاس فى حياتهم فحيكت حولهم الأساطير التى رفعتهم إلــى مصــاف الآلهــة. واعتقد الناس أنه قد قدر لهم الخلود وانضموا إلى الأوليمبوس، فصــاغوا فنوناً تصور ذلك مثلما فعلــوا فــى هيــراكليس Herakles، برســيوس Perseus وشيوس Theseus، وغيرهم.

ونستطيع أن نجمل القول فى مجمع الآلهة اليونانيــة بــأن أربــاب الإغريق كانوا فئات مختلفة تحوى كل فئة منها عدة مستويات من الأرباب فمنهم الآلهة الكبرى سواء كانوا ضمن آلهة الأوليمبوس الاثنى عشرة أو خارجها وتحوى أيضاً شخصيات أسطورية مساعدة من أرواح وأطيــاف وأبطال مؤلهين على النحو التالى:

- آلهة سماوية Θεοι Ουρανοι: أورانوس - هليوس – سيلينى – الأنيموى Anemoi أو الرياح – النجــوم والكواكــب والأبــراج المختلفة. وهؤلاء هم أول من وجد فى العالم προτογενοι

- آلهة بحرية Θεοι αλιοι: أوكيانوس – نريــوس – بوســيدون – أمفتريتى – النريــديس – تريتــون – جلاوكــوس – ثالاسّــا – الحوريات (نيمفاى).

- آلهة سفلية Θεοι χθονιοι: جايــا – هــاديس – برســيفونى – هيكاتى.

- آلهة زراعية Θεοι γεοργικοι: ديميتر – بلوتوس

- آلهة رعوية Θεοι νομιοι: آرتميس – بان – أريستايوس.

- آلهة المدن Θεοι πολικοι: أثينا – هستيا – يونوميا.

- آلهة الأوليمبوس Θεοι ολυμπιοι: وهم من سبقت الإشارة إليهم والذين كانوا يسيطرون على غيرهم من الآلهة الأقل درجة، وعلى البشر بوجه عام، ومعهم المساعدون أمثال الموساى – هيبى – جانيميد.

- الآلهة العمالقة Θεοι τιτανες: ريا – كرونوس – بروميثيوس – إبيميثيوس، وكان مع هؤلاء المخلوقات ذات الطبيعة الخاصة الخارقة مثل الوحوش كالمينوتاوروس Minotauros – الهيدرا Hydra – العمالقة Gigantes – التنين Drakones – الكنتاوروى Kentauroi – كيربيروس Kerberos – أبو الهول Sphinx – السيرينات Sirens ...الخ.

- البشر المؤلهون Αποθεοθεναι: أخيليوس - هيراكليس – برسيوس – ثسيوس، وكذلك البطلات الإناث مثل هيلينى – ألكمينى، والملوك الأسطوريون أمثال إرخثونيوس – كادموس – بيلوبس - كيكروبس.

- الأرواح والتشخيصات: زهؤلاء يسيطرون على مشاعر وعقول البشر مثل النوم هيبنوس Hypnos – الحب إيروس Eros – الفرح يوفروسينى Euphrosyne – الحظ تيخى Tyche - الكراهية إيريس Eris – الخوف فوبوس Phobos – الموت ثاناتوس Thanatos – الهِرَم جيراس Geras...الخ.

قبل أن يستقر الأمر لزيوس دخل فى عدة منازعات على العــرش منها صراعه مع الطيفون Typhon أصغر أبناء جايا، الذى كان له مائــه رأس تبرز من كتفيه ونصفه السفلى على هيئة ثعبــان ملتــو(١). ظهــر الطيفون فى الفن الأرخى برأس واحدة ملتحية وصدر مجنح، يتصل مــن الوسط بواحدة أو اثنين من الثعابين الملتوية. ويبدو أن هذه المعركة كانت تصور على زخارف الدروع تبركاً بها إذ ظهرت على الدروع الأوليمبية التى ترجع إلى ما بين ٥٨٠ - ٥٥٠ق. م، من ذلك درع (صــورة رقــم ١٥) يظهر عليه الطيفون مجنحاً ويمسك به زيوس من رقبتــه اســتعداداً لضربه بالصاعقة. ويبدوا أن الفنان أراد أن يضيف للطيفون قــوة علــى قوته لم تذكرها المصادر الأدبية وهى الأجنحة، إذ كان الفنانون يضيفون الأجنحة للإمعان فى إظهار القوة والقدرة على الحركة السريعة.

كما ظهرت الأسطورة على الأوانى الفخارية من منتصف القــرن السادس ق. م. وفيها نجد زيوس الملتح يستعد لضرب الطيفون بصاعقته، مثال ذلك هيدريا خالكية عثر عليها فى فولكى Vulci ترجع إلى حــوالى ٥٤٠ ق. م. (صورة رقم ١٦) حيث يمسك زيوس بصاعقته باليد اليمنى، ويظهر الطيفون بلحية طويلة وثعابين.

تكرر تصوير صراع زيوس مع الطيفون رغبة مــن الفنــان فــى إضفاء شرعية اكتسبها زيوس من قدرته على الانتصار علــى كــل مــا واجهه من عداوات، فأصبح جديراً بعــرش الآلهــة. فنجــد الأســطورة مصورة على شقافات من كئوس أتيكية من طراز الصورة السوداء، ثــم

(1) C. Seltman, 1956, *The Twelve Olympians and their Guests*, Max Perrish, London, PP. 37. FF.

ظهرت على إناء من نوع الأوينوخوى من أبوليا يرجع إلى نهاية القرن الرابع ق. م[(١)].

كانت آخر تحديات السلطة التى خاضها زيوس وإخوته من الآلهة هى صراعهم مع العمالقة Gigantes الذين ولدوا من نقاط دم أورانوس التى سقطت فى جوف جايا. سميت هذه المعركة بمعركة العمالقة Gigantomachy. لقد ذكرت النبوءة أن الآلهة لن يتحقق لها النصر على العمالقة إلا بمساعدة واحد من أبناء البشر، فاختار الآلهة هيراكليس الذى أثبت بجدارة أنه يستحق ثقة الآلهة فمنحوه الخلود، وخصصوا له قصراً فوق أوليمبوس وزوجوه من ساقيتهم الجميلة هيبى.

أما المعركة فقد كانت موضوعاً للعديد من الأعمال الفنية بكل أنواعها وفى معظم المراحل الفنية لتطور الفن الإغريقى، وربما يكون مرجع ذلك إلى أنها كانت تمثل آلهة الإغريق فى كفة فى مقابل العمالقة الذين لا يعترف الناس بشرعيتهم فى الحكم فى كفة ثانية، فهى تمثل صراع الحق والعدل ضد الطغيان والاغتصاب، أو أنها كانت ببساطة تمثل الصراع الأبدى بين الخير والشر. وقد أضاف الفنان فى تصويره للأسطورة مدلولاتها الرمزية التى عبرعنها بشتى الوسائل ليؤكد أن الحق لكى ينتصر على الشر لا بد له من قوة تحميه ولا بد له من مجابهة المصاعب وخوض المعارك.

يرجع أقدم تصوير لمعركة الآلهة مع العمالقة إلى حوالى منتصف القرن السادس ق. م. حين ظهرت على مجموعة من الأوانى الأتيكية من

(1) T. H. Carpenter, 1996, pp. 70 f.

طراز الصورة السوداء من حوالى ٥٦٠ - ٥٥٠ ق. م. والتـى أهـديت كقربان فوق الأكروبوليس الأثينى. لقد اتخذت هذه المعركة أهمية خاصة فى العبادات الأثينية، فكثر ظهورها فى الأعمال الأتيكيـة فـى القـرنين الخامس والرابع ق. م. من هذه الأوانى نجد كوباً أتيكياً مرسوماً بطـراز الصورة الحمراء يعرف باسم كوب أريستوفانيس (صورة رقم ١٧) يظهر فيه سبعة من الآلهة الأوليمبية هم زيوس، أثينا، آرتميس، أبولون، آريس، هيرا، وبوسيدون يصارعون العمالقة. وعلى نفس الإناء يمكن تمييز الإلهة أثينا (صورة رقم ١٨) بدرعها المعروف باسم الأيجيس تصوب حربتهـا نحو العملاق إنكلادوس Enklados وهو واقع أمامها على الأرض. وعلى إناء أتيكى من نوع الكانثاروس (صورة رقم ١٩) يظهـر ديوينسـوس مرتدياً جلد الفهد ويحمل فى يمناه عصا الثيرسوس بينما يمسـك بيسـراه ثعباناً يوجهه نحو أحد العمالقة الذى وقع على الأرض.

وجدير بالذكر أن أقدم مصدر أدبى وصلنا عن هذه المعركة يرجع إلى بداية القرن الخامس ق. م.، إذ لم يذكرها هوميروس أو هسـيودوس فى الأعمال التى بقيت لنا[١].

منذ ذلك الحين أى منتصف القرن السادس ق. م، ظهرت المعركة بكثرة فى الأعمال النحتية وربما كانت حركة المعركة السريعة والقويـة دافعاً للفنانين للإقدام على تنفيذها لأنها تعطـى حيويـة وحركـة حيـة لمشاهدها. فنجدها فى المنحوتات المعمارية من القرنين السادس والخامس ق. م، فعلى الإفريز الشمالى لخزانه أهالى جزيرة سيفنوس Siphnos فى

(1) T. H. Carpenter, 1996, pp.74 f.

دلفى صورت جوانب من هذه المعركة، يرجع الإفريز إلى حـوالى ٥٢٥ ق. م، وفيه تظهر هستيا بالقرب من إلهة أخـرى بجـوار هيفايسـتوس ويواجهون اثنين من العمالقة المتجهين إليهم، ثم يقف ديونيسوس مرتـدياً جلد الفهد على عربه تقودها ثيميس (ربة النظام) والعربة تجرهـا أسـود يهاجم واحد منها أحد العمالقة. ثم يظهر أبولون وآرتميس يهاجمان عملاقاً بينما قد أوقعا بآخر على الأرض ثم يتقدم ثلاثة من العمالقة نحو أبولـون وآرتميس. والنحت على الرغم من أنه يرجع إلى مرحلـة مبكـرة مـن مراحل تطور فن النحت البارز اليونانى إلا أنه يظهر كثيراً من الحيويـة والحركة.

وكانت المعركة كما نعلم مصورة على إحدى الواجهـات المثلثـة لمعبد أثينا القديم الأرخى فوق الأكروبـوليس ، كمـا كانـت موضـوعاً لمنحوتات اللوحات الفاصلة فى الأفاريز الدورية لمعابد سلينوس Selinus فى صقلية والتى ترجع إلى أواخر القرن السادس ق. م، وأوائـل القـرن الخامس ق. م، كما ظهرت على إفريز معبد بوسيدون فى سـونيون مـن منتصف القرن الخامس. كما صورت المعركة على اللوحات الفاصلة فى الإفريز الشرقى لمعبد البـارثنون (٤٤٧ – ٤٣٢) ويـذكر بلينيـوس أن الجيجانتوماخى كانت موضوع رسم ظهر على درع أثينا بارثنوس الـذى نحته فيدياس فى تمثال العبادة، ذلك النحت الذى أثر تأثيراً مباشراً علـى رسوم الفخار فى هذه الفترة. صورت الجيجانتوماخى على جدران معبـد هيرا فى آرجوس فى أواخر القرن الخامس ق. م. وفى منحوتات القـرن الرابع ق.م. ظهرت على الواجهة الغربية لمعبد أبولون فى دلفى (صورة رقم ٢٠) الذى يرجع إلى ٣٣٦ – ٣٢٦. ولمّا كانت هذه المعركة تمثـل

صراع الخير ضد الشر فقد كان من المستحب التذكير بها حتى بعد انتهاء العصور الهلّينية للفن الإغريقى وخير مثال على ذلك تصـــوير المعركـــة بالنحت البارز على إفريز مذبح زيوس فى برجامة والــذى يرجـــع إلـــى أواخر القرن الثانى الميلادى.

نشأة البشر:

بعد أن استوى زيوس على عرشه، وطهر الكـــون مـــن شـــرور المسوخ والمردة والتياتن ونظم حياة الآلهة فى أوليمبوس. أراد أن يثيـــب الأخوين من التياتن الذين ساعداه فى حربه ضد التياتن وهما بروميثيوس وإبيميثيوس Prometheus & Epimetheus ، فترك لهـــم مســـألة خلـــق الكائنات. خلق إبيميثيوس الحيوانات والطيور ومنحهم القـــوة والســـرعة والشجاعة والدهاء بينما خلق بروميثيوس البشر ومنحهم صفات الآلهة فى الشكل والمشاعر والسلوك فيما عدا الخلود الذى لم يستطع مـــنحهم إيـــاه. لكن بروميثيوس خلق رجالاً فقط. ظل برميثيوس ينتقل بين السماء حيـــث الآلهة من أصدقائه وبين الأرض حيث الرجال الذين كان هو السبب فـــى وجودهم، وقد اعتزم الرجال إقامة وليمة تقرباً لزيـــوس كبيـــر الآلهـــة. واختلفوا على الثور، هل يقدمونه قرباناً للإله أم يأكلونـــه هـــم. وحـــين احتكموا إلى بروميثيوس، قسم بروميثيوس الذبيحة إلى قسمين قسم للعظم مغطى باللحم والآخر للحم مغطى باللحم أيضاً. اختـــار زيـــوس الكومـــة الكبيرة الممتلئة عظاماً دون أن يدرى، وكان غضب زيوس كبيراً حـــين اكتشف الحقيقة فقرر أن يوقع عقاباً على بروميثيوس وعلى البشر. وكان عقاب البشر أن حرمهم زيوس من النار وأخفاها عنده فى السماء على ما لها من أهمية فى حياه البشر، وتتحرك مشاعر برميثيوس نحـــو البشـــر

فيصعد إلى السماء ويخطف قبساً من اللهب ويعطيه للبشر.

استدعى زيوس هيفايستوس وطلب منه أن يصنع امرأة من الطين. يمنحها الآلهة صفاتهم، وينفخ هو فيها من روحه. ولما أتـم هيفايسـتوس صناعته فى هيئة امرأة جميلة ألبستها أثينـا أحسـن الثيـاب، وأعطتهـا أفروديت أنوثة خلابة ومنحتها ربات البهجة والسرور خفة الظل والروح ومنحها هرميس الكذب والخداع والصوت الجميل. هكذا أصبحت المـرأة باندورا Pandora تحمل وسائل جذب متعددة. وصدرت أوامر زيـوس إلى هرميس فصحبها إلى الأرض بعد أن أعطاها زيوس صندوقاً فـاخراً مرصعاً بالجواهر وملأه بهدياه السرية.

أعجب إبيميثيوس بالفتاة إعجاباً شديداً ولكنه تذكر نصيحة كان أخوه بروميثيوس قد نصحه إياها بأن يحذر من مكر زيوس وألا يقبل منه هدية. فرفض إبيميثيوس الهدية الأمر الذى بعث على ثورة زيوس ثورة عارمة، كان من نتائجها أن قبض على الأخ الناصح بروميثيوس وقيده إلى صخرة فى منطقة نائية وحكم عليه بأن يأتيه طائر العقاب Vulture يأكل كبده فى الصباح ثم ينمو الكبد فى اليوم التالى ليأتيه العقاب ثانيةً وهكذا كل يـوم. قبل إبيميثوس الفتاة وطلب منهما هرميس ألا يفتحا الصندوق بنـاء علـى أوامر زيوس. وظلت باندورا تلح على إبيميثيوس أن يفتح الصندوق ولكنه رفض ففتحته هى، فإذا بمخلوقات عجيبة تخرج منه، لا يعـرف كنههـا أحد. سارع إبيميثيوس بغلق الصندوق وكانت روح الأمل مازالت بداخله. إذن لقد سجن الأمل.

بعد خروج الغضب والطمع والأمراض والعنف وما إلى ذلك مـن

شرور، ترك البشر يعذبون دون أمل فى التخلص من هذه الآفات. أعـاد إبيميثيوس فتح الصندوق فخرج الأمل ليجعل هناك فرصة للبشر فـى أن يتغلبوا على مشاكلهم. أما بروميثيوس فقد ظل مصلوباً يأتيه طائر العقاب يأكل كبده كل يوم حتى جاءه هيراكليس مصادفة عندما كان يبحث عـن تفاحات الهسبريدس ففك قيده وخلصه من عذابه.

لقد تناولت المسرحيات الساتيرية قصة باندورا وإيبمثيوس وقصـة خطف بروميثيوس للنار وكان الجزء من الأسطورة يمثـل طقسـاً مـن طقوس المواكب الساتيرية أو الدنيوية. ونقلت مثل هـذه المشـاهد علـى رسوم الأوانى الفخارية الأتيكية فى القرن الخامس ق. م.

كانت قصة خلق باندورا أيضاً من بين الموضوعات التى صـورت على الأوانى الفخارية وقد استحب الفنانون تصوير عملية الصناعة نفسها فى مصنع هيفايستوس. ويذكر كل من باوسـانياس وبلينيـوس أن مولـد باندورا كان مصوراً على قاعدة تمثال البارثون حيـث حضـر عمليـة صناعتها عشرون من الآلهة.

على إناء أتيكى مرسوم بطراز الصورة الحمراء يرجع إلى حوالى ٤٧٠ ق. م، (صورة رقم ٢١) تظهر باندورا بازغة من الأرض (يلاحظ عدم ظهور أقدامها) ويقف أمامها هيفايستوس ممسكاً بمطرقته، ويشير هذا المشهد إلى أحد الجوانب التى عرفت لهذه الأسطورة تقول بأن بانـدورا بعد أن وصلت إلى الأرض حبست فى جوفها ولم تتخلص من سجنها إلا بعد أن جاء هيفايستوس وشق الأرض بمطرقتة[1] على الجانب الآخر من

(1) T. h. Carpenter, 1996, 119.

المشهد تقف أثينا تهندم لها ثيابها.

بدأت أسطورة عقاب بروميثيوس تظهر على الأعمال الفنية منذ النصف الثانى من القرن السابع ق. م، فظهرت على قطعة من العاج من اسبرطة وجوهرة Gem من كريت ودرع من أوليمبيا حيث صور الطائر يهاجم رجلاً مقيداً قصد به بروميثيوس. وعلى كأس لاكونية ظهر عقاب برميثيوس مع عقاب أطلس الذى كلف بحمل السماء (صورة رقم ٢٢) يرجع الكأس إلى منتصف القرن السادس ق. م، وقد صور عليه بروميثيوس مقيداً إلى عمود وطائر العقاب يهاجمه، وعلى الجانب الآخر يظهر أطلس الذى وقعت عليه هو الآخر عقوبة أبدية بأن يحمل قبة السماء.

صور هيراكليس وهو ينقذ بروميثيوس على الأوانى الأتيكية منذ أواخر القرن السابع ق. م، فنجده يرمى سهامه على الطائر عندما يقترب من بروميثيوس ويتكر هذا المنظر فى العديد من الأوانى التى ترجع إلى حوالى ٥٦٠ ق. م، وعلى كأس يرجع إلى حوالى ٥٢٠ ق. م، وربما يرجع التشابه الواضح فى هذه المناظر إلى مصدر أدبى واحد نقلت عنه. ويذكر بوزانياس(١) أن الموضوع كان مصورا على معبد زيوس أوليمبوس فى النصف الثانى من القرن الخامس، وقد عثر على بقايا نحت يمثل تخليص هيراكيس لبروميثيوس (صورة رقم ٢٣) ويعود المنظر للظهور على إناء كراتير من أبوليا يرجع إلى منتصف القرن الرابع ق.م، مستوحى من أعمال مسرحية.

(1) Pausanias, V. 11. 6.

الفصل الثالث

زيـــوس وهيـــرا

زيـــوس :

زيوس رب أوليمبوس الأول - الحاكم الأعلى - يعنى اسمه السماء أو السماء الصحو، فالسماء هى موطن الظواهر الجوية من مطر وبـــرق ورعد وعاصفة وزيوس هو جامع السحب ومحرك الصاعقة. فاقت قوته قوى الآلهة الأخرى مجتمعة. غير أنه لم يكن قادراً على كـــل شـــئ ولا يحيط علمه بكل شئ فكان من الممكن معارضته وخداعه. بل وكانت هيرا تتحداه فى كثير من الأحيان وتنتصر فى تحديها عليه.

رأينا أن الأمر لم يستقر لزيوس كحاكم أعلى للأرباب بسهولة وإنما اضطر إلى الخوض فى معارك وصراعات جسيمة. تناولتهـــا الأعمـــال الفنية فى أمثلة عديدة.

رأينا صراعه مع كرونوس منذ أن أعطته ريا قطعة مـــن الحجـــر بدلاً منه (صورة رقم ٥) ثم معركته مع كرونوس عندما شب عن الطوق فيما عرف بمعركة الآلهة مع التياتن Titanomachy (صـــورة رقـــم ٧) ورأينا صراعه مع الطيفون (صورة رقم١٦) وكانت آخر تحديات السلطة التى خاضها زيوس وإخوانه من الآلهة هـــى صـــراعهم مـــع العمالقـــة Gigantomachy (صورة رقم ١٧، ١٨، ١٩). وقد قاد زيوس فى هـــذه المعركة فريق الآلهة وساعده الكيكلوبيس Kiklopes الذين أعطوا لزيوس الصاعقة والبرق وثلاثة من ذوى المائة يـــد Hekatonocheires وهـــم: كوتوس Kottos وبرياريوس Briareos وجايس.Gyes. وتحقق النصـــر للآلهة وأُلقى التياتن فى تارتاروس Tartaros وهى منطقة مظلمة أســـفل الأرض يبلغ بعدها تحت الأرض مقدار بعد السماء فوقها.

لم تنته متاعب زيوس بانتهاء صراعه مـــع كرونـــوس والطيفـــون وغيرهم. فقد تآمرت عليه كل من هيرا وبوسيدون وأثينا على أن يقيدونه بالأغلال كما يذكر هوميروس، غير أن ثتيس Thetis ربه البحر استدعت وحشاً يدعوه الآلهة باسم برياريوس Briareos وهو أحد المخلوقات ذوات المائة أرجل Hekatonpedon، استدعته من أعماق البحر ونصبته حارساً لحماية زيوس. فأقلع الآلهة الثلاثة عن مؤامرتهم وكانت هذه مرة ثانيـــة يوطد زيوس بها نفوذه بمساعده تلك المخلوقات.

لقد استحب الفنانون تصـــوير زيـــوس دون ضـــرورة أن يشـــمل التصوير أسطورة بعينها وإنما يصورونه مع أحد شعاراته لإظهار قوتــه حنياً، ولإظهار هيبته حنياً آخر، ففى تمثال من البرونز صغير الحجم عثر عليه فى مدينة دودونا Dodona (صورة رقم ٢٤) يظهر زيوس عاريـــاً يمسك بالصاعقة يرفع ذراعه بها فى حركة مليئة بالقوة. بينما نجده يجلس وقوراً على عرشه مرتدياً عباءة مزركشة وأمامه النسر يداعبه فى إنـــاء من طراز الصورة السوداء (صورة رقم ٢٥) ويلاحظ أن الصـــاعقة قـــد ظهرت كشعار لزيوس (صورة رقم ٢٦) فى الأعمال المبكرة، بينما بـــدأ ظهورها يقل تدريجياً حتى اختفت تماماً بعد ذلـــك، ليحمـــل بـــدلاً منهـــا الصولجان، لقد أدت الصاعقة دورها فى الصراعات المختلفة، ولم يعـــد الإله بحاجة لإظهار قوته، وإنما هو الآن مَلك يتربع على عرش الآلهـــة والبشر على السواء، فيمسك بالصولجان رمز السلطة والسيادة. أما درعه الأيجيس فقد تخلى عنه ليهديه لابنته الأثيرة إلى قلبه أثينا عنـــد ولادتهـــا (راجع صور أرقام ١٣٠ - ١٣٤).

أشهر الأعمال الفنية التى تصور زيوس تمثاله الضخم من العـاج والذهب Chryselephantine الذى صنعه فيدياس Pheidias لمعبد الإلــه فى أوليمبيا (راجع صورة رقم ١) كان التمثال أحد عجائب الدنيا السـبع القديمة. ولكنه ضاع ولم يكشف، وجاءتنا أوصافه من الكتاب الذين تحدثوا عنه وكان أكثرهم دقة بوسانياس(١).

كما صور التمثال على العمله الرومانية وعلـى الجـواهر Gems، وكانت شعارات زيوس الرئيسية فىهذا التمثال هى النسر والصولجان إلى جانب الصاعقة (صورة رقم٢٧).

كانت شجرته البلوط، وبلدة نبوءته دودونـا Dodona فـى إقلـيم إبيروس Epiros حيث كان الإله يكشف عن إرادته بحفيف أوراق البلوط فيتولى الكهنه تفسيره.

زيوس ومغامراته العاطفية:

كانت لزيوس مغامرات عاطفية على نطاق واسع وكان يتخذ مـن الأساليب والحيل ما يستطيع به الوصول إلى محبوبته وما يسـتطيع بـه أيضاً أن يخفى الأمر عن زوجته الغيور هيرا.

يوضح الفن تحويرات عديدة قام بها زيوس لنفسه من أجل مغامراته العاطفية. فهو يظهر فى شكل الثور ليحمل أوروبا على ظهره عبر البحر إلى كريت. يظهر هذا المنظر منذ منتصف القرن السابع ق. م. فى بقايـا نحت بارز على أحد الأوانى.

---

(1) Pausamias, 5. 101.

وظهر بعد ذلك فى القرن السادس على رسوم الأوانى الأتيكية من طراز الصورة السوداء وعلـى أوانـى ال Hydreae مـن شـرفترى Caere، كما ظهر على المجوهرات وعلى العديد من الأوانى المرسـومة برسوم الصورة الحمراء الأتيكيـة والإيطاليـة واسـتمرت الأسـطورة موضوعاً شائعاً حتى القرن الرابع ق. م.

وعلى لوحه فاصلة من لوحات إفريز دورى ترجع إلـى منتصـف القرن السادس (حوالى ٥٥٠ ق.م.) فى معبد ج فـى سـلنيوس بصـقلية، صور منظرأوروبا تركب الثور الذى يعبر بها بحراً فى طريقها إلىجزيرة كريت (صورة رقم ٢٨) وعلى الرغم من أرخية المنظر إذ يظهر جسـم الثور بصورة جانبية بينما رأسه أمامية فإن أوروبا تبـدو مرتابـة ممـا يحدث. وفى عمل آخر تظهر أوروبا أيضاً مع الثور (صورة رقم ٢٩) فى إناء من رودس يرجع إلى حوالى ٥٠٠ ق. م. مرسوم بطراز الصـورة السوداء.

تحول زيوس إلى بجعة ليلاحق ليدا Leda. أقـدم تصـوير لهـذه الأسطورة جاء فى تمثال يرجع إلى ٤٠٠ ق. م. اندثر وبقيت منه بعـض النسخ، ثم قدمت الأسطورة عند نهاية العصر الكلاسيكى بشـكل يوضـح مشاعر وعواطف أكثر جرأة.

ثم صورت ليدا فى نحت بارز (صورة رقم ٣٠) يرجع إلى القـرن الثانى ق. م. حيث تحتل البجعة الضخمة مساحة كبيرة إذ تفرد جناحيهـا وتضع منقارها على رقبة ليدا.

تحول زيوس إلى نسر أيضاً ليحمل ثاليا Thalia ابنة هيفايستوس والتى

أنجبت منه توأماً أسسا جزيرة صقلية كما تروى الأسطورة التى قدمها الشاعر التراجيدى أيسخيلوس Aeschylos، وقد ظهر كذلك فى أوانى أبوليا Apulia، من طراز الصورة الحمراء منذ بداية القرن الرابع ق. م.

يذكر الشاعرالرومانى أوفيديوس Ovidios أن زيوس حول نفسه إلى نسر ليلاحق الأمير الطروادى جانيميد Ganymede ولكن هذا التحول رغم عدم ظهوره فىالأدب قبل عصر أوفيديوس إلا أننا نجده مصوراً فى أوانى أبوليا Apulia منذ القرن الرابع ق. م. حيث نجد جانيميد وقد حمله النسر، كما ظهرت مشاهد مشابهة علىالحلى الهلّينستية والمرايا. ولكن أكثر الأعمال التى تمثل الأسطورة يحدثنا عنها بلينيوس (٧٩ - ٣٤م.) فيتحدث عن تمثال من البرونز نحته الفنان الأثينى ليوخاريس Leochares الذى عاش فى منتصف القرن الرابع ق. م. وظهرت له نسخ مرمرية تصور نسراً يحمل جانيميد. لكن بلينيوس يرى أن النسر لم يكن يقصد به زيوس وإنما هو طائرهذا الإله المحبب الذى يرسله فى مهمات خاصة به.

وقد رأينا الصبى جانيميد يقدم الشراب للآلهة فىاجتماعهم (راجع صورة ١٠) ويرى البعض أن وجود الزهور المحورة يشير إلى عرس هيرا وزيوس. أما الاختطاف فقد بقى تمثال من التراكوتا يصور الأسطورة فيصور زيوس يحمل الصبى، كشف هذا التمثال (صورة رقم ٣١) فى مدينة أوليمبيا ويرجع إلى حوالى ٤٧٠ق. م. وقد صنع لزخرفة قمة جمالون Acroterion، وقد اهتم الفنانون بتطعيم الأعين وإظهارالحركة القوية التى يتحرك بها زيوس.

الزواج المقدس:

تعددت المصادر التى تناولت الزواج المقدس بين هيرا وزيوس

فرواية تذكر أنهما تزوجا أثناء إقامتهما فى قصر أوكيانوس Okeanus إله البحر العظيم وزوجته تيثيس Tethys، وأن هذا الزواج كان سرياً وظـل كذلك ثلاثة قرون حتى أعلنه زيوس بعد أن تحقق له الانتصارعلى التياتن وبعد أن تحقق له سلطانه على الآلهة والبشر، فأخذ زوجته وصعد بها الأوليمبوس وأصبحت تجاوره فى مجمع الآلهة. وكانت هذه الرواية هى الشائعة فى ساموس. كانت ساموس هىالمدينة المفضلة لهيرا. أقام الإغريق فيها أكبر معابدهم لها، وهيرايون ساموس يعد من أضخم المعابد التى أقامها الإغريق (١).

رواية أخرى تقول إن الزواج كان معلناً من بدايته وأقيم عرس كبير حضرته كافة الآلهة والإلهات. وأهدت جايا العروس شجرة التفاحات الذهبية العجيبة فأعجبت بها هيرا ووضعتها فى حديقة الآلهة وجعلت من الثعبان الخطير Ladon حارساً عليها. سكنت هذه الحديقة مجموعة من الحوريات الجميلات اللائى قبعن على حراسة الشجرة والاهتمام بشئون الحديقة وهن الهسبريديس Hesperides. وهن بنات فوركيس Phorkys من كيتو Keto، أو بنات العملاق أطلس، أو بنات زيوس من ثميس Themis أخوات الهوراى Horai وهن ثلاث بنات أو أربع فى الأدب أما فى رسوم الفخار فهن أكثر من ذلك واسمهن مشتق من Hesperos بمعنى نجم السماء.

أسماؤهن:

Lipara: ومعناها الشعاع الرقيق.

---

(1) C. Seltman, 1956, pp. 37. ff.

Chrysothemis: ومعناها القانون الذهبى.

Asterope: ومعناها النجمة اللامعة.

Hygieia: ومعناها الضحى.

كان تصوير حفل زفاف زيوس وهيرا موضوعاً محبباً للفنانين فصوروه بأشكال متعددة، وتعتبر منحوتات معبد هيرا فى سلينوس بصقلية الذى يرجع إلى القرن السادس ق. م. أقدم المنحوتات التى تصور العرس حيث يجلس زيوس على صخرة (صورة رقم ٣٢) ممسكاً بالصولجان، وتقف هيرا أمامه تكشف بيدها الحجاب عن وجهها. وفى رسم بطراز الصورة الحمراء يظهر الاحتفال بعرس زيوس وهيرا حيث يجلس العروسان فى مواجهة أحدهما الآخر ويتكئ زيوس على خشبة المقعد (صورة رقم ٣٣) وإلى جواره الصولجان الذى يتشابك مع صولجان هيرا، يرفع زيوس ذراعه الأيمن يربت به على كتف هيرا ومن خلف زيوس يقف جانيميد، أما هيرا فتظهر والحجاب على رأسها المتوج بتاج أنيق، ويحلى زيوس رأسه بتاج من أوراق الغار. يتكرر نفس المشهد على نفس الإناء حيث يظهر بوسيدون يوم زفافه على أمفتريتى ويمسك بيمناه الشوكة المثلثة Trident و على رأسه تاج الغار يتكئ بنفس وضع زيوس، وتجلس أمفتريتى أمامه. يفصل بين المشهدين عمود وكأن الحفلين يحدثان فى وقت واحد ومكان واحد وهو الأمر الذى لم نعرف به من المصادر الأدبية. وتظهر هيرا تكشف الحجاب عن وجهها بجوار زيوس على الإفريز الشرقى لمعبد البارثنون (صورة رقم ٣٤).

هيــــرا :

اسمها هيرا أى السيدة (مؤنث Heros) [١] وهى الزوجة الشـرعية لكبير الآلهة - فهى ربة الزواج المقدس Gamelia ومعِينة النسـاء فـى أمورهن الزوجية وفيما يتعلق بالإنجـاب والـولادة وحضـانة الأطفـال وتربيتهم فكانت النساء يلجأن إليها ويطلبن عونها فى الشدائد.

غير أنها لم تكن موفقة فى حياتها الزوجيـة - ذلـك أن زوجهـا زيوس لم يكن مخلصاً لها دائماً. فكثرت مغامراتـه العاطفيـة وتعـددت زيجاته كما أسلفنا. فراحت هيرا تصرف وقتها فى متابعته والانتقام مـن عشيقاته ومن أبنائه منهن. ومن أشهر محاولاتها للانتقام من هؤلاء الأبناء قصص انتقامها من هيراكليس منذ مولده وحتى موته.

غارت هيرا حتى من الأبناء الذين أنجبهم زيـوس دون الاتصـال بغيرها من النساء، فحين أنجب أثينا من رأسه تضرعت هيرا إلـى جايـا وأورانوس لكى تنجب ولداً دون الاتصـال برجـل. وورد فـى بعـض المصادر أنها أنجبت الطيفون وكان تنيناً رهيباً عهدت به هيرا فور ولادته إلى الأفعى Python التى قتلها أبولون بسهمه. كان الطيفون خطيراً على الآلهة والبشر على السواء فصارعه زيوس وانتصر عليه.

وفى رواية أخرى نجدها تنجب هيفايستوس دون الاتصـال بزوجهـا ولكنه ولد قبل أن يكتمل حمله فجاء مشوهاً. فنبذته أمه منكرة لـه. أصـبح هيفايستوس رب الصناعة يصنع الأسلحة للآلهة ويعلم الناس الحدادة وصناعة الأسلحة كما كان يصنع للآلهة عروشهم. ومن أشهر قصص هيرا معه قصة العرش ذى القيود الحديدية الذى صنعه لها وحين جلست عليه قُيدت. وذعـر

(1) C. Seltman, 1956, pp. 31 ff.

الآلهة وطلبوا من هيفايستوس أن يصعد إلى الأوليمبوس ليفك قيد أمه. وكان هيفايستوس رافضاً العودة إلى المكان الذى طرد منه من قبل ولكن ديونيسوس استطاع أن يؤثر عليه ويقنعه بعد أن سقاه خمراً كثيراً أسكره. صورت أسطورة تقييد هيفايستوس لهيرا فى العديد من الأعمال الفنية منها إناء من نوع الكراتير الجرس يرجع إلى حوالى ٥٠٠ ق.م. (صورة رقم ٣٥) مرسوم بطراز الصورة الحمراء، صورت هيرا مقيدة إلى عرشها ويقف أمامها بروميثيوس التيتان الناصح الذى تروى الأسطورة أنه هو الذى نصحها بأن ترسل ديونيسوس إلى هيفايستوس فيسكره ويحضره إلى أوليمبوس ليفك قيدها، وعلى الناحية الأخرى من هذا الإناء صورت أسطورة عودة هيفايستوس إلى أوليمبوس وهى الأسطورة التى لم نعرف بها إلاّ من خلال رسوم الفخار، وسوف نأتى على تفصيلها لاحقا.

أبناء هيرا إذن هما هيفايستوس وآريس، ويعتقد أنها أنجبتهما دون الاتصال بزيوس وقد ارتبطا بها حتى فى الروايات التى تعتبر زيوس أباً لهما.

بناتها لزيوس هيبى Heba وإيليثيا Eiliethia - وهيبى هى ساقية الآلهة واسمها يعنى «زهرة الشباب» أو هيرا الشابة Hera Pais وقد تزوجت هيبى من هيراكليس بعد تأليهه وصعوده إلى الأوليمبوس (راجع صورة رقم ٩).

أما إيليثيا فكانت ربه مينوية الأصل تهتم بالحياة الأسرية وكانت تقوم برعاية الأم أثناء الحمل والوضع، وقد اعتادت النساء الحوامل تقديم القرابين إليها لتحميهن من مخاطر الولادة وتحمى أطفالهن فى السنوات الأولى من عمرهم، وقد عثر على العديد من تماثيل الأطفال فى محرابها

قدمتها النساء تقرباً لها وكان لإيليثيا محراب فـــى أجـــراى Agrai.وقـــد ظهرت إيليثيا فى الأعمال الفنية التى تصور الولادات المقدسة للأربـــاب كديونيسوس (راجع صورة رقم ١١٦)، أبولون وآرتميس (راجع صـــورة رقم ١٧١)، أثينا (راجع صورة رقم ١٥٥) وغيرها.

لم تكن هيرا من الإلهات اللائى عرفن بشعارات خاصة بهن، وإنما تعرف صورتها من خلال الموضوع الأسطورى المصور، فقـــد تكـــون جالسة على عرش بجوار زيوس كما فى إناء فرانسوا الشهير، وكما فـــى الإفريز الشرقى للبارثنون، وهى أحياناً تحمل صولجاناً، وفى أحيان أخرى ترتدى قبعة عالية تسمى Polos أو ترتدى تاجاً، والصولجان والبولـــوس والتاج جميعها شعارات ظهرت بها إلهات أخريات فيكون مـــن الصـــعب التمييز بينهن وبين هيرا. لكن من الطريف أن هيرا غالباً ما تظهـــر فـــى الأعمال الفنية إمراة وقورة محجبة فى معظم الأعمـــال، إذ أراد الفنـــان تمييزها بهذا الوقار تأكيدا لدورها فىحفظ الحياة الأسرية المستقرة وهـــو الأمر الذى كانت تفتقده فى حياتها الشخصية. فى متحف اللوفر بفرنســـا تمثال لهيرا يصورها ممسكة بالصـــولجان وترفـــع العبـــاءة الهيمـــاتيون Hymation لتغطى رأسها (صورة رقم ٣٦).

مشاهد حرب طروادة:

عرفت هيرا بعدائها الشديد للطـــرواديين ومســـاعدتها للإغريـــق ضدهم. وكان ذلك نتيجة طبيعية لقصة تحكيم باريس. كان أقـــدم مكـــان لعبادة هيرا آرجوس ولقبت أحياناً بالأرجية Argeia كمـــا عبـــدت فـــى ساموس وإن زعم أهل أركاديا Arcadia أنها نشأت فى بلادهـــم. ولكـــن

عبادتها انتشرت فى جميع أنحاء بلاد الإغريق سواء مقترنة بزيــوس أم منفردة.

كانت حرب طروادة موضوعاً لأحد الأشرطة الطويلة المرسومة على إناء شهير محفوظ بمتحف اللوفر فى باريس وهو الإناء المســمى بإناء فرانسوا Francois Vase (صورة رقم ٣٧). يرجع إناء فرانسوا إلى حوالى ٥٧٠ق. م. فهو واحد من أقدم الأوانــى التــى صــورت أشرطة طويلة بموضوعات أسطورية. الإنــاء مــن نــوع الكراتيــر الحلزونى صنعه الفخارى إرجوتيموس Ergotimos ورســمه الفنــان كليتياس Kleitias. جميع الأسطح الخارجية للإناء ملئت بالرسوم على بطن الإناء، رقبته وقاعدته ويديه. تتكون الزخارف من ستة أشــرطة رئيسية تصور اثنتى عشر أسطورة مــع نقــش أســماء الشخصــيات المصورة إلى جوارها. ويعتبر الإناء بذلك سجلاً وافياً يوضح كيفيــة تناول الفنان للأساطير الكبرى والهامة فى ديانته[1]. علــى الشــريط الأوسط الرئيسى صور مشهد قدوم الآلهة المختلفة لحضور حفل زواج بليوس Peleus وثتيس Thetis ذلك الحفل الذى كانت أحداثــه ســبباً (أسطوريا) لحدوث حرب طروادة ويعتبر هذا الشــريط علــى إنــاء فرانسوا أقدم تصوير لمجمع الآلهة فى الفن اليونــانى. جعــل الفنــان الآلهة الكبرى تأتى إلى الحفل على متن عربات تجرها الخيول بينمــا تأتى الآلهه الصغرى مترجلة.

يبدأ المنظر بإيريس Iris ربة الشر التى تتقدم الموكب، وإيريس تصور مشابهة لهرميس رسول الآلهة وتقوم بنفس الدور وتحمل نفس شعاراته.

---

(1) T. H. Carpenter, 1996, pp. 195 ff.

وخلف إيريس تظهر هستيا Hestia، ثم شاريكلو Chariklo ومـــن بعدها ديميتر Demeter. وشاريكلو هى زوجـــة الكنتـــاوروس خيـــرون Centauros Chiron الذى يظهر إلى جوار إيريس (صـــورة رقـــم ٣٨) يحمل فرعاً نباتياً على كتفه تتدلى منه حيوانات صغيرة وجدير بالذكر أن خيرون واحد من فصيلة الكنتاروس Centaures وهم مخلوقات أسطورية بنصف علوى لرجل وسفلى لحصان فهم يجمعون بين عقل البشر وقـــوة الجياد. اتسم هؤلاء بالمجون والعنف والشهوة، لكن تميز مـــنهم خيـــرون الذى عرف بالاعتدال والحكمة والمعرفة الواسعة حتى أنه أصـــبح معلـــم الأبطال وبخاصة هيراكليس وأخيلّيس البطل المغوار الـــذى كـــان ثمـــرة الزواج بين بليوس وثتيس. ويظهر خيرون على إناء فرانسوا بجسم رجل كامل فيما عدا أرجل خلفية لحصان وهـــو يرتـــدى الخيتـــون القصـــير Chitoniskos. ويظهر ديونيسوس يحمل عناقيد العنب وأوارقه وأمفـــورا كبيرة على كتفه (صورة رقم ٣٩) ثم تظهر ربات الفصول أو الهـــوارى Horai ثم تسير ربات الإلهام أو الموساى Musae. تأتى بعد ذلك عربات الآلهة الكبرى بادئة بعربة زيوس الذى يحمل الصاعقة والصولجان ومعه هيرا (صورة رقم ٤٠). وتتبعها عربة بوسيدون وأمفرتيتى ثم عربة ثالثة لآريس وأفروديت لكن العربتين الأخيرتين تختفى أجزاء كبيـــرة منهمـــا خلف الإناء. والعربات التالية أيضاً لايتبق من صورها إلى القليـــل جـــداً (صورة رقم ٤١). تظهر أثينا علـــى إنـــاء فرانســـوا بـــدون شـــعارات وبجوار عربتها يظهر دوريس Doris ونريوس Nereus أم العروس ثتيس وأبوها (صورة رقم ٤٢) كما يظهـــر جـــدها Okeanos قـــرب نهايـــة الموكب، عل هيئة رجل نصفه السفلى سمكة كبيرة وعند نهاية الموكـــب يأتى هيفايستوس ممتطياً البغل. اكتمل الجمع إذن واستقبل بليوس ضيوفه

(صورة رقم ٤٣)، ويحدث بعد ذلك ماحدث من إلقاء إيريس للتفاحة الذهبية التى نقشت عليها عبارة: "إلى أجملهن" تلك العبارة التى ستسبب نزاعاً كبيراً بين كل من هيرا، أثينا، وأفروديت. تلجأ الإلهات الثلاث إلى زيوس فينتقل من الحكم فى القضية محولاً إياها إلى أول عابر يمر على الربات الثلاث مع هرميس[1] ويكون هذا العابر هو الأمير الطروادى باريس Paris بن بريام Priam ملك طروادة الذى تبدأ كل واحدة من الربات الثلاث فى إعطائه وعوداً مغرية إذا ما تحقق لهن المراد. يحكم باريس لصالح أفروديت التى تهئ له عشق هيلينا Helene زوجة منيلاوس Menelaus أجمل نساء البشر، هربت هيلينا مع باريس إلى مدينته الحصينة طروادة، فكانت الحرب. صور مشهد تحكيم باريس فى العديد من رسوم الفخار. فى إناء أتيكى بطراز الصورة الحمراء يرجع إلى حوالى ٤٥٠ ق. م. (صورة رقم ٤٤) يصور باريس جاساً يمسك بقيثارة وأمامه هرميس ممسكاً بعصاه الكريكيون وفى يده حلقة ربما تمثل تاجاً يتوجه به كقاض قرر زيوس أن يحكمه بين الإلهات، خلف هرميس تقف الإلهات الثلاث هيرا، أثينا بالخوذة والحربة ثم أفروديت. ثم يصور الفنانون جائزة باريس من أفروديت، هيلينا، زوجة مينلاوس، التى يصطحبها الأمير (صورة رقم ٤٥) على إناء أتيكى أيضاً من نوع سكيفوس يرجع إلى حوالى ٤٨٠ ق.م. مرسوم بطراز الصورة الحمراء، يصور باريس ومن خلفه أينياس Aenias (ابن أفروديت) حيث يمسك باريس بيد هيلينا ويرفرف حولهما إيروس Eros الحب بينما بيثو Peitho (قوة الإقناع) تتوج هلينا، وتقف خلفها أفروديت تشجع الجميع.

(1) K. Schefold, 1992, pp. 203 ff.

بعد أن يصل باريس بمعشوقته إلى مدينة طـروادة تقـام مراسـم زفاف باريس وهلينا. ويصور كراتير كورنثى يرجع إلى حوالى ٥٨٠ ق. م. مرسوم بطراز الرسوم السوداء حفل الزفاف (صورة رقم ٤٦) فيظهر العروسان على عربة ومن حولهما الطرواديون.

يذهب مينلاوس إلى أخيه أجاممنون ليجمعا قوة غير مسبوقة مـن جيوش الإغريق ويخرجوا فى حملة على طروادة بغرض استعادة الشرف المفقود وإعادة هيلينا إلى زوجها. ويعقد الأرباب لهذا الحـدث اجتماعـاً يتدارسون فيه الأمور.[1] يصورالفنان الإغريقى مجمع الآلهة فـى هـذا الاجتماع على إناء فرانسوا أيضاً (صورة رقم ٤٧) فيظهر زيوس ومـن خلفه هيرا على عرشين متميزين بمساند للظهر، ثم يأتى باقى الآلهة بدءاً من أفروديت ثم آريس وتتقدم أثينا مقعد أبيها. يخرج الإغريق فى حملتهم ويصلون طروادة بعد عناء فيجدون المدينة محاطة بأسوار ضخمة وكأنها قلعة منيعة لا يمكن اختراقها ويلتقط الفنان منظر أسوار طروادة الحصينة على إناء فرانسوا أيضاً (صورة رقم ٤٨) حيث يظهر بريام وابنه الأكبر هيكتور Hektor. وتحكى الإلياذة أحداث الحرب فى السنة العاشرة مـن حصار الإغريق لأسوار طروادة، بينما يتخذ الفنان وخاصة رسام الفخار من الأحداث السابقة طوال سنوات تسع تفاصيل كثيرة يجعلها موضـوعاً لرسومه. والحقيقة أن الأعمال الفنية التى تقدم تفاصيل الحرب والمعارك الفردية والجماعية تبلغ من الكثرة والعدد ما لا يسهل حصره فـى هـذا الكتاب، وإنما نتخذ نماذج لتطور الأحداث الهامة فقط. من ذلك على سبيل المثال المعركة التى دارت بين هكتور وأياكس Ajax التى صورت علـى

---

(1) Geddes & Grosset, 1997, pp. 160 ff.

كوب أتيكى بطراز الصورة الحمراء مؤرخ فى حوالى ٤٩٠ ق. م. (صورة رقم ٤٩ أ) يظهر فيه مينلاوس ومعه أفروديت يتجهان نحو باريس الذى يهرب من أمامهما ليحتمى بآرتميس بينما يقع القتال على الجانب الآخر من الإناء (صورة ٤٩ ب). فيظهر أياكس ومن خلفه أثينا تشجعه فهى صديقة الأبطال وهو يهاجم هكتور الذى تقف من خلفه آرتميس حاملة القوس لمساعدته.

وتحكى تفاصيل الأسطورة أن نبوءة بلغت الإغريق بأن لن يتحقق لهم نصر دون اشتراك أخيلّيس Achilles فى الحرب، ولكن أخيلّيس يتمنع عن الاشتراك عدة مرات إلى أن يقنعه أوديسيوس. وأثناء الحصار تحدث منازعات بين أخيلّيس وأجاممنون Agamemnon فيمتنع مرة ثانية عن الحرب. ولكن حين يقتل باتروكلوس Patroclos الشخص المحبب إلى قلبه، ويمتلئ قلب أخيلّيس بالغضب والرغبة فى الانتقام من قاتله وهو هيكتور، يحدث الصراع والقتال العنيف بين الرجلين القويين هيكتور وأخيلّيس، وتكون الغلبة لأخيلّيس فيربط جثمان هيكتور إلى عربته ويشده عائداً به إلى خيمته ليحرمه شرف الجنازة والمأتم اللذين يليقان بأمير بطل مثل هيكتور. وقد صور الفنان مشهد جثمان هيكتور مربوطاً إلى عربة أخيلّيس الذى يقف مختالاً بنصره على بريام وهيكوبا Hecuba زوجة هكتور. صور المشهد على إناء من نوع الهيدريا مرسوم بطراز الصورة السوداء يرجع إلى حوالى ٥٢٠ ق. م. (صورة رقم ٥٠) وتظهر إيريس متوجهة نحو أخيلّيس محاولة منعه عما يفعل بينما ترفرف روح باتروكلوس فرحة بهذا الانتقام.

أما حصان طروادة الشهير فإنه نادراً ما يظهر على الفنون اليونانية فى العصرين الأرخى والكلاسيكى فنعرف بظهوره فى نحت بارز علـى إناء قديم كشف فى ميكونوس يرجع إلى حوالى ٦٧٠ق. م. (صورة رقم ٥١) يصور الحصان وقد ظهرت من نوافذه رؤوس الإغريق المقـاتلين بينما ترك بعض منهم على أرض المدينة يحملون أسلحتهم. ولعل غياب تصوير مثل هذا الحدث الهام يكمن فى أن الانتصار على طـروادة قـد تحقق للإغريق بخدعة ربما تكون غير مقبولة لإغريق العصور اللاحقة، أو على الأقل غير محبب إلى نفوسهم تذكرها.

أما أخيلّيس الذى كانت أمه ثتيس قد حصنته عند ولادته ضد الموت بغمر جسمه فى الماء المقدس، إلا أن الجزء الذى كانت تمسك به الطفـل كان كعبه الأيمن الذى لم يصل إليه الماء المقدس. ومات أخيلّـيس بعـد دخول طروادة مباشرة بسهم رشق فى كعبه غير المحصن، وهـو الـذى صار مثلاً يدل على نقطة الضعف عند أى بشر.

صور الفنان الإغريقى أخيلّيس ميتا ومازال السهم فـى كعبـه علـى أمفوراً بطراز الصورة السوداء ترجع إلى ٥٤٠ق. م. (صـورة رقـم ٥٢) حيث يظهر جسد أخيلّيس مسجى على الأرض وقد دخل السهم فى كعبه بينما سهم آخر فى ظهره ويقف أياكس ليحمى الجثمان وتقف مـن ورائـه أثينـا بحربتها ودرعها الأيجيس، بينما يفر باريس قاتل أخيلّيس ومعه جلاوكـوس Glaukos[١].

(١) لرؤية نماذج أخرى من الأعمال الفنية التى تصور تفاصيل خاصـة بحـرب طروادة، راجع:

T. H. Carpenter, 1996, pp. 195 ff.; H. A. Shapiro, 1994, *Myth Into Art*, Routedge, London & N. Y. pp. 11 ff; pp. 45 ff.

الفصل الرابع

بوسيدون – هليوس – هستيا – ديميتر - هاديس

بوسيدون Poseidon

من البديهى أن يكون لبوسيدون - إله البحر - شعبية كبيرة لـــدى شعب كالإغريق يشكل البحر جانباً كبيراً من تكوينه النفسى والثقافى نتيجة لأثره الاقتصادى فى حياته. وبوسيدون كان فى البداية إلهاً للزلازل والماء ثم أصبح فيما بعد إلهاً للبحر. لقب بمزلزل الأرض Enosichthon ليرمز إلى فكرة بدائية قديمة تفسر ظاهرة الزلازل الأرضية وتربط بينها وبـــين الماء. كما لقب بمثبت الأض Asphalion فهو أيضاً يوقف الزلازل. شيد له أهالى رودس معبداً فى جزيرة ثيرا البركانية بهذا اللقب.

بوسيدون أحد أبناء كرونوس شقيق لزيوس وهاديس، رويت الكثير من الأساطير عن مولده فيقال أن ريا أخفته فور ولادته كما أخفت زيوس ولكنها أخفته فى قطيع من الخراف عند ينبوع يسمى آرنى Arne بمعنـــى ينبوع الخراف وخدعت أباه كرونوس بإعطائه جواداً صغيراً أو مهراً بدلاً من الطفل ليلتهمه. وكان من هذه الرواية ارتبـــاط بوســـيدون بـــالخراف وبالجياد. فعبد فى إقليم تساليا وهو الإقليم الذى اشتهر أهله بتربية الخيول والفروسية ولقب بوسيدون على ذلك بالفارس Hippios[1].

ومن هذه الأسطورة أصبح الجواد شعاراً من شـــعارات بوســـيدون ولكن جواده لم يكن جواداً عادياً وإنما كان جواداً مجنحاً، فهو الذى خلـــق بيجاسوس Pegasus فى صراعه الشهير مع أثينا على ملكية أرض أتيكا. لذا نجده على كوب أتيكى يرجع إلى العصر الأرخـــى مرســـوم بطـــراز الصورة السوداء على خلفية بيضاء (صورة رقم ٥٣) يمتطـــى جـــواداً

---

(1) C. Seltman, 1956, pp. 138ff.

بحريـــاً مجنحـــاً ويمســـك بشـــوكته المثليـــة بصـــفته هيبوكـــامبوس Hyppocampos أى رب الجياد.

صور بوسيدون مثل أخيه زيوس كرجل ملتح أكثر صلابة وشـــدة من زيوس - وإن كان التمييز بينهما فى حالة عدم وجود شـــعار أمـــراً صعبا. وهذا ما حدث فى تمثال من البرونز بالحجم الطبيعى كشف عنـــد رأس سونيون Sounion. التمثال مكتمل فيما عدا الشئ الممســـوك باليـــد والذى ربما يكون الصاعقة أو الشوكة المثلثة (صورة رقم ٥٤)، وإن كان الرأى الأخير هو الذى يغلب ترجيحه عند العلماء.

كذلك صور ممسكاً برأس حصان كشعار له. كما ظهر فى قطعـــة من الفسيفساء الرومانى كشفت فى ميناء أوســـتيا Ostia يركـــب عربتـــه البحرية يتنقل بها فى الأعماق والعربة تجرها الخيول البحريـــة(صـــورة رقم ٥٥) وقد بدت العباءة التى اعتاد أن يسندها علـــى كتفيـــه متراجعـــة للخلف بتأثير الحركة فى المياه، وهو يمسك بشوكته المثلثة Trident. أما الشوكة المثلثة فهى عصى طويلة تنتهى من أعلى بثلاثة أسنان مدببة كان يضرب بها الأرض أو البحر فيفعلان ما يشاء (صورة رقم ٥٦).

صور بوسيدون أيضاً ممسكاً إلى جانب شـــعبته الثلاثيـــة بســـمكة كشعار له كما يظهر على طبق للرســـام المعـــروف باســـم رســـــــام أولتوس Oltos (صورة رقم ٥٧) والإنـــاء مرســـوم بطـــراز الصـــورة السوداء ويرجع إلى العصر الأرخى.

يظهر بوسيدون على اللوحات المنحوتة بـــالقرب مـــن المحـــراب

الكورنثى المهدى إليه هناك. ويظهر قليلاً من الفخار الكورنثى. كذلك ظهرت صورته مرسومة على الفخار الأتيكى من طرازى الصورة الحمراء والصورة السوداء وفى أوانى جنوب إيطاليا من القرن الرابع ق. م. وهو فى كل هذا لاتتغير ملامحه إلا قليلاً. على عملة مدينته الرئيسية بوسيدونيا (بايستوم الحالية) يظهر بوسيدون منذ حوالى ٥٣٠ ق. م واقفاً يسند عباءته على كتفه ويمسك بالشوكة المثلثة على وشك إلقائها. تظهر المبالغة فى إظهار عضلات البطن والصدر، وتظهر الحروف الأولى من اسم الإله، وتظل العملة تحتفظ بهذا الطراز طوال الفترة التالية حتى منتصف القرن الرابع ق.م. والحقيقة أن التغير الوحيد الذى ظهر فى تصوير بوسيدون هو ظهوره بعد منتصف القرن الخامس بدون لحية جنباً إلى جنب مع ظهوره ملتحياً. ظهر موضوع بوسيدون مرتبطاً بالجياد المجنحة البحرية هيبوكامب Hypocamp أيضاً على كأس لاكونية من منتصف القرن السادس، بينما نجده على أحد الآوانى الأتيكية من طراز الصورة السوداء يقود ثوراً.

عن مولده شاعت رواية أخرى تقول بأن الأم ريا قد عهدت بالطفل إلى حورية ينبوع لتقوم بحضانته ورعايته ولكن الحورية عندما طالبها كرونوس برد ابنه إليه أنكرت وجوده فاشتق اسمها من فعل الإنكار فسميت آرانى Arne.

فى شكل ثالث لقصة مولد بوسيدون أن ريا عهدت بالطفل إلى جماعة من الصناع المهرة يدعون بالتلخينيس Telchines وهم من سكان جزيرة رودس. وكان هؤلاء سحرة ماكرين لا يبوحون بأسرار صناعتهم

لأحد. عاونتهم فى تربية بوسيدون المرضـــع كـــافيراً Kapheira ابنـــة أوكيانوس Okeanus فكان ارتباطه بالبحر. وأوكيانوس واحد من الجبابرة Titanes الذين أنجبتهم جايا وكان إلهاً للنهر الأعظم الذى تنبع منه كـــل الأنهار والينابيع والعيون والبحار التى تدور حول الأرض وكان أخاً لتيش Tethys ربة البحر والتى تزوجته وأنجبت منه ثلاثـــة آلاف ولـــدا هـــم الأنهار وعشرات من البنات هن عرائس البحـــر المســـميات أوكيانيـــداى Okeanidae أو بنات أوكيانوس.

كان من بين أبناء Okeanus نريوس Nereus إله البحـــر أيضـــاً والذى اشتهر بصدقه ونزاهته ووقاره وقدرته على التنبؤ ومهارتـــه فـــى تغيير شكله. وقد ظهرت هذه المهارات أثناء صراعه مع البطل هيراكليس حين أخفى مكان حديقة التفاحات الذهبية التـــى كانـــت تحرســـها فتيـــات الهسبريديس Hesperides. وكان هيراكليس قد استطاع فـــى النهايـــة أن يقيده بالأغلال ليرغمه على الإفصاح عن مكان الحديقة. تزوج نريـــوس من دوريس Doris وأنجب منها خمسين عروساً من عرائس البحر كـــن يعشن معه فى أعماق البحر. وكان من بـــين هـــؤلاء العـــرائس ثيتـــيس Thetys التى تزوجت بليوس Peleus فى حفل كبير تسبب عن صـــراع مرير حول التفاحة الذهبية بين الإلهات الثلاث هيرا وأثينا وأفروديت، ذلك الصراع الذى احتكمن فيه إلى الأمير الطروادى باريس وتسبب عنه بعـــد ذلك قصة اختطاف هيلينا وحروب طروادة التى ســـبق الحـــديث عنهـــا. ويخلط رواة الأساطير بين شخصية نريوس الحكيم الذى يصفه هسيودوس بذى القوة العريضة وبين تريتون Triton أحد آلهة البحر الكبرى أيضـــاً. وكان الاثنان مخلوقان نصفهما بشرى ونصفهما الآخر سمكة أو حـــوت.

ولكن تريتون كان جامح الشهوة مغتصباً للنساء ويثير الرعب بين النــاس ويضللهم ببوقه المصنوع من الصدف. وقد تعدد تريتون وأصبح أكثر من واحد. من ذكور وإناث، وكان الذكور يشاهَدون أحياناً فى صحبة عرائس البحر من بنات نريوس بينما ظهرت الإناث فى مواكب الزفاف البحريــة يسبحن فى الماء. وتظهرن فى الطقوس الدينية البحرية التى قيــل إنهــن أبحن بأسرارها للإنسان.

صور نريوس رجل البحر العجوز فى صورة بشرية خالصة أحياناً مع الاحتفاظ بأحد الشعارات البحرية وخاصة السمكة كما يظهر فى أحــد الأوانى (صورة رقم ٥٨) المرسومة بطراز الصورة الحمراء فى أحــد مشاهد الصراع بينه وبين هيراكليس. بينما صور بنصف علــوى لرجــل وسفلى لسمكة ضخمة فى مشهد آخر من مشاهد هذا الصراع على كــوب أتيكى مرسوم بطراز الصورة الحمراء يرجع إلــى حــوالى ٥٢٠ ق.م.، (صورة رقم ٥٩) ويظهر اللهب منبثقاً من رأسه والثعبان خلــف رقبتــه كدليل على قدرته على التحول إلى هذه الأشكال. يبدو أن الفنان قد استكثر على بطله المحبوب هيراكليس أن يحقق انتصاراً هزيلاً علــى نريــوس رجل البحر العجوز ضعيف البنية، فجعله يأخذ هذا الشكل المخيف الــذى تميز به تريتون.

على الأوانى الأتيكية من طراز الصورة السوداء التى ترجع إلــى النصف الأول من القرن السادس ق. م. نجد هيراكليس مصــوراً وهــو يصارع نريوس ويصور نريوس بجسم سمكة. بعض هذه الأوانى يؤكــد شخصيته بنقش. وفى منتصف القرن السادس ق. م. نجد فى نحت علــى

أحد الدروع محاولة نريوس الهروب من هيراكليس بإحداث لهب فوق جبهته وثعبان يبرز من انحناءة فى ظهره. بعد حوالى ٥٦٠ ق. م. نجد نريوس بشراً كاملاً كرجل فى معركته مع هيراكليس، وهكذا يظهر فى الفخار الأتيكى من طراز الصورة الحمراء خلال النصف الأول من القرن الخامس.

زواج بوسيدون وأمفتريتى:

تزوج بوسيدون من أمفتريتى Amphitrite وارتبط بها. وكانت أمفتريتى سيدة البحار تملك زمام أمواجها وتسيطر على وحوشها. وكانت إحدى عرائس البحر من بنات نريوس، شاهدها بوسيدون فتعقبها ولكنها هربت منه إلى قصر جدها أوكيانوس واختفت عنه، فراح يبحث عنها ودله فى النهاية أحد الحيتان البحرية على مكانها. فكافأ هذا الحوت بأن وضعه بين الكواكب فأصبح برج الحوت.

ورواية أخرى عن زواج بوسيدون من أمفتريتى تقول بأن أحد الساتيروى Satyroi من أتباع ديونيسوس كان يهاجمها يود اغتصابها عند النهر ولكن بوسيدون حماها منه. ثم عشقها وأراد الزواج منها ولكنها هربت منه أيضاً حتى لحقها عند قصر أوكيانوس.

على أى حال أصبح بوسيدون بزواجه من أمفتريتى سيد البحار المتحكم فيها. وحل محل نريوس إله البحر القديم وشاد لنفسه قصراً مهيباً فى أعماق البحر غير أنه كان يتردد على جبل أوليمبوس أيضاً ويقيم فيه بعض الوقت.

وكانت أمفتريتى بالنسبة لبوسيدون كهيرا بالنسبة لزيوس فلقب كلاهما بالزوج. وكما تعددت زيجات زيوس ومغامراته العاطفية تعددت زيجات بوسيدون ومغامراته العاطفية وكثر أبناؤه. وكما احتفل الأرباب بزواج زيوس وهيرا فى احتفال كبير، احتفلوا بزواج بوسيدون وأمفتريتى فى حفل كبير ونظم لهما موكب عرس كبير ظهرت فيه الخيول والكباش والحيوانات البحرية وغيرها.

ظهرت أمفتريتى إلى جوار بوسيدون بوصفها زوجته الشرعية. كما ظهرت هيرا كذلك إلى جوار زيوس، فوجدناها على إناء سوفيلوس الشهير[1] وهى ضمن الآلهة التى تستقبل هيفايستوس فى أوليميوس إلى جوار بوسيدون.

وكما تناول الفنانون الزواج المقدس لزيوس وهيرا كان تناولهم لزواج بوسيدون وأمفتريتى فصورا فى حفل جميل وبصورة جليلة حيث ترفع أمفتريتى أيضاً الحجاب عن وجهها أمام بوسيدون. وقد سبق وأن عرضنا الإناء الذى يصور الزواج المقدس (راجع صورة رقم ٣٣) حيث صور بوسيدون بشوكته المثلثة الشعاب يجلس أمام عروسه.

وعلى ستامنوس رسمها رسام سلنيوس فى حوالى عام ٤٨٠ ق.م. تظهر نيكى Nike إلهة النصر المجنحة مع العروسين (صورة رقم ٦٠). كذلك تناول النحاتون مشهد الزواج المقدس أيضاً فصور العروسان يركبان عربة تقودها المخلوقات الأسطورية (صورة رقم ٦١).

---

(١) لمعرفة المزيد عن إناء فرانسوا، راجع الفصل الرابع من هذا الكتاب تحت عنوان مشاهد حرب طروادة.

هليوس Helios

Ἥλιος

إله الشمس بلا منازع هو عند هسيودوس ابن لزوجين من التيـــاتن هما ثيا Theia وهيبريون Hyperion وهو شقيق إيـــوس (الفجـــر) Eos وسليني (القمر) Selene فإيوس تبدأ النهار ثم يتبعها أخوها هليوس ثـــم أختهما سيليني.

وهليوس هو الواضح الجلي الذي تتبدى له كل الأمـــور واضـــحة وجلية فلا يخفى عليه شئ. تحكي الأساطير أنه هو الذي أخبر هيفايستوس عن العلاقة الآثمة بين أفروديت وآريس كما دلّ ديميترعلـــى اختطـــاف هاديس لابنتها برسيفوني. تزوج هليـــوس مـــن برســـيس Perseis ابنـــة أوكيانوس وأنجب منها ثلاثة أبناء هم كيركي Circe وباسيفاى Pasiphae وآيتيس Aetes، وقد عرف أبناؤه في الكتابات المختلفة باسم Heliades.

صور هليوس في تمثال ضخم وضع عند مـــدخل مينـــاء جزيـــرة رودس وهي موطن عبادته الرئيسي، ونظراً لضخامة التمثال وبريقه الذي كان يخطف الأبصار أصبح من بين عجائب العالم القديم الســـبع. ومـــع الأسف لم يتبق لنا من هذا التمثال ســـوى أوصـــاف الكتـــاب القـــدامى، وتخيلات الرسامين في العصور الوسطى وماتلاها لـــه. (صـــورة رقـــم ٦٢). لقد عرفه الإغريق إلهاً جميلاً مشرقاً يرتدي على رأسه تاجاً تخرج منه الأشعة يسمى Aureole ويركب عربة تجرها جياد مجنحة تتنقل بـــه في رحلته اليومية من المشرق إلى المغرب (صورة رقم ٦٣).

ربط يوريبيديس بينه وبين أبولون ولكن أبولون رغم تمتعه بلقـــب

فويبوس Phoebus إى الظاهر، وهى صفة من صفات هليوس، لم يتخـذ صفات المعبود الشمسى إلا فى العصر الهلّينستى وعند الكتاب اللاتين.

لم يصور هليوس كثيراً فى الأعمال الفنية نظراً لعدم وجود أساطير كثيرة فى ديانته على الرغم من تداخله مع كثير من الآلهة فى أساطيرهم كما سبقت الإشارة إلا أن لدينا بعض الأعمال النحتية التى تصور الإلـه على عربته. ويبدو أن هليوس كان يتمتع بمكانة خاصة فـى طـروادة إذ كشف نحت على لوحة نذرية فى المدينة (صورة رقم ٦٤) تصوره على عربته وحول رأسه هالة من الضوء. وعلى لوحة أخرى فاصلة فى معبد دورى فوق عربته أيضاً التى كانت تجرهـا جيـاد أربعـة Quadriga (صورة رقم ٦٥) وتاجه هذه المرة هو التاج التقليدى المشع مـع اهتمـام الفنان بإظهار تراجع ملابسه للخلف تعبيراً عن الحركة.

هستيا Hestia

أخت زيوس، ابنة كرونوس وريا. ربة عذراء مثل أثينا وآرتميس. طلب يدها كل من بوسيدون وأبولون ولكنها أقسمت ألا تتزوج وأن تظل عذراء إلى الأبد. حاول بريابوس Priabus اغتصابها حين سكرت الإلهة فى أحد الاحتفالات فتسلل إليها ففاقت من نومها مذعورة وصرخت صرخة مدوية هرب على أثرها بريابوس. وقررت هستيا أن تحمى النساء اللائى يحتمين بموقدها المقدس.

أما بريابوس Priapus فكان أحد آلهة الإخصاب والرعى والموسيقى. استمد أصوله من آلهة شرقية للخصوبة. ولد مشوهاً مثل هيفايستوس وكان جامح الشهوة فأنكرته أمه التى ربما كانت أفروديت فى بعض الروايات. واعتقد الإغريق أن أباه كان هرميس أو ديونيسوس. وقد نشأت هذه الروايات الخاصة ببنوته لأفروديت من اقتران أفروديت بكيبيلى Cybele الشرقية ومن ثم كان أبوه ديونيسوس الذى يقابل فى الشرق ساباسيوس Sabasios(١). كان يصور فى حجم يقرب من الأقزام يرتدى القبعة الفريجية ويظهر له عضو ذكورة ضخم كإشارة إلى الخصوبة.

طلبت هستيا أن تكون الذبيحة الأولى من نصيبها فى أى محفل لتقديم القرابين. وطلبت كذلك أن تحتل المكان الأوسط من كل منزل فاستجاب لها زيوس وأصبحت ربة الموقد المقدس ورمز الحياة العائلية وما يسودها من سلام وتضامن. وقد أصبحت تعبد عبادات خاصة فى البيوت وعبادات عامة حيث يوقد لها موقد عام فى كل مدينة حيث

---

(1) Pausanias, 9, 31, 2.

خصصت فى مبنى البريتانيوم (أو مجلس المدينة) قاعة للموقد المقـدس لهستيا. لقبت Hestia Boulaia نظراً لوجود موقد مقدس لها فى قاعـات الاجتماع المسماه Bouleuteria.

عند تأسيس أى مستعمرة يونانية جديدة Aboikia كان المهـاجرون يحملون معهم قطعاً من فحم موقد المدينة الأم Metropolis لكى يشـعلوا به نار موقد المستعمرة الجديدة. وقد روى أن كومة الفحم المتخلف عـن نار هستيا تحولت فى دلفى إلى صخرة مقدسة اشتهرت باسم " السُـرة " Omphalos وهى التى اعتقد الإغريق أنها كانت مركز الكرة الأرضـية. وأصبحت هذه الصخرة مقدسة لأبولون إذ كان يبعث منها نبوءاته.

لم تنشأ حول هستيا العديد من الأساطير ولم يـرد ذكرهـا عنـد هوميروس. حول موقدها يطاف بالمواليد فى اليوم الخـامس أو السـابع لمولدهم وتبدأ وجبات الطعام وتنتهى بتقديم قربان لها وكان اسمها ينطـق به أولاً عند القسم وعند بداية كل طقس أو صلاة.

ظهرت هستيا فى الفرانسوا فاز خلف إيريس ضمن مجموعة مـن الإلهات (راجع صورة رقم ٣٨). وفى إناء من نوع Dinos مـن رسـم الفنان سوفيلوس Sophilos يصورموكب زفاف بليوس وثتيس صـورت هستيا أيضاً ضمن مجموعة الحضور إلى جـوار ديميتـر وليتـو. كمـا صورت على إفريز خزانة سيفنوس فى دلفى أثناء قتالها أحد العمالقة إلى جوار هيفايستوس.

ديميتر Demeter

اكتسبت ديميتر اسمها من الاسم القديم لجايا الأرض وهو Da فهى إلهة الأرض المنزرعة. ارتبطت بزيوس من خلال كونها مساوية لهيرا - الربة الأم - وأنجبت منه برسيفونى Persephone ابنتها الوحيدة الجميلة التى كان الفنانون لا يستطيعون تصويرها من جمالها الأخاذ. كما ارتبطت ببوسيدون بوصفها الأرض وقد أنجبت منه الحصان Arion ذا الغرة السوداء. وابنة لا يباح بسرها إلا فى طقوس الأسرار الخاصة بديميتر فى مقر عبادتها فى إليوسيس فقط Eleusis. صورت ديميتر بين مجموعة الآلهة الجالسة على الإفريز الشرقى لمعبد البارثنون كواحدة من الإلهات الكبريات فى مجمع الآلهة الأوليمبية (صورة رقم ٦٦)، وقبل ذلك صورت على إفريز خزانة سيفنوس فى دلفى أيضاً ضمن مجمع الإلهات (صورة رقم ٦٧) حيث تجلس بين كل من أثينا وهيرا. وتتميز هيرا بغطاء الرأس أما ديميتر فلا تظهر لها أى شعارات. ومن أهم الأساطير التى ترتبط ارتباطاً كلياً بديميتر أسطورة خطف هاديس لابنتها برسيفونى(١).

(1) C. Seltman, 1926, pp. 148 ff.

هاديس Hades

هاديس هو شقيق زيوس وبوسيدون، إله العالم السفلى، أو عالم الموتى المسمى Tartaros، ولكنه ليس الموت الذى شخصته أساطير الإغريق فى صورة كائن صغير مجنح يسمى Thanatos. اسم هاديس معناه " الخفى " أو الذى يخفى الكائنات عن العين وهو بذلك عكس هليوس الذى يكشف الكائنات للعين.

لم يصور هاديس كثيراً فى الأعمال الفنية وربما كان مرجع ذلك إلى أنه الإله الذى لا يحب الناس رؤيته فهو مصحوب بالموت الذى يحرمهم من الحياة وهو فى نفس الوقت إله قاس عنيد لا تأخذه شفقة أو رحمة. ولا يتراجع فى قراراته مهما كانت قسوتها. والأسطورة الوحيدة التى صورت هاديس فى الفنون بكثرة هى أسطورة خطفه لبرسيفونى. فهاديس لم يتزوج ولكنه أعجب ببرسيفونى حين رآها تلعب مع أترابها فى إحدى الحدائق. فخرج لها دون أن تدرى من الأرض وهو يركب عربته الذهبية وانقض عليها فأخذت تصرخ حتى سمعت صراخها هيكاتى وهليوس وديميتر. انفطر قلب الأم حزناً على ابنتها وهامت على وجهها تبحث عنها فى كل مكان. فلما لم تجدها بين الآلهة وبين الناس راحت تمشى على الأرض حاملة شعلتها تسعة أيام دون طعام أو شراب وخلال هذه الأيام التقت بهيكاتى والتقت بهليوس الذى أطلعها على حقيقة ما حدث. هجرت ديميتر جبل أوليمبوس غاضبة على الآلهة الذين لم يساعدوها وهجرت زيوس الذى لم ينقذ ابنته، ونزلت إلى الأرض لتعيش بين البشر. وبدت كعجوز شمطاء لا يكلمها أحد. وأشفقت عليها مجموعة

من الفتيات من بنات متانيرا Metaneira زوجة كليوس Celeus ملك إليوسيس Eleusis فى أتيكا وأخذنها إلى قصرهن لتصبح مرضعة للطفل الوليد لقاء أجر تتقاضاه. وسعدت ديميتر بوجودها فى القصر إذ كانت وصيفات الملكة يروحن عنها. وسعد القصر بمن فيه نظراً للنور والبهاء الذى حل معها، وكانت تود منح الرضيع دانيوفون Daniophion وفى رواية أكثر شيوعاً كان الطفل يسمى تريبتوليموس Triptolemos، أرادت ديميتر أن تمنحه الخلود بتعريضه كل مساء إلى نار مستعرة. وذات مساء شاهدتها الملكة متانيرا وهى تعرض الطفل للناء فصرخت صرخة مدوية أغضبت ديميتر فاضطرت للكشف عن حقيقتها. أخذت ديميتر شكلها الطبيعى فبدت فى كامل بهائها يضوع الشذى من ردائها ويشع النور من جسدها، فأغشى على المكلة، وتوقفت عن منح الطفل الخلود والشباب الدائم. أصدرت ديميتر أوامرها للملكة بأن يشيد لها الناس فى بلدتها معبداً كبيراً ومذبحاً ووعدت بأن تعلمهم أسرار عبادتها، والتقرب إليها. وفى الصباح التالى بدأ الإليوسينيون فى بناء المعبد الكبير لديميتر. وبعد أن اكتمل المعبد جلست فيه ديميتر بمنأى عن سائر الآلهة تبكى ابنتها ومضت على الأرض سنة عجفاء لا زرع فيها ولا نماء.

بدأ زيوس يرسل إلى ديميتر مبعوثين من الآلهة بدءاً من إيريس Iris وانتهاء بهرميس Hermes وديميتر ترفض هداياهم وأقسمت ألا تعود إلى أوليمبوس وألا تنبت زرعاً حتى ترى ابنتها. بعث زيوس بهرميس إلى هاديس طالباً منه أن يخلى سبيل برسيفونى. ولكن كان هاديس قد تزوج من برسيفونى فى العالم الآخر وجعلها ملكة على عالم الموتى. وأعلن هاديس أنه يمتثل لطلب كبير الآلهة بإعادة برسيفونى إلى أمها

ولكنه قبل أن يتركها أطعمها حبة من رمان تجعلها تعود إليه حتماً. أخذ هرميس برسيفونى وذهب بها إلى ديميتر التى فرحت بها كثيراً. ولكن كان لابد من أن تعود برسيفونى إلى مملكتها نظراً لأنها طعمت من طعام هاديس. واتفق الأرباب على حل يرضى جميع الأطراف بأن تقضى برسيفونى الثلث الأول من كل عام فى تارتاروس مع هاديس ثم تعود مع الربيع إلى الأرض حين يونع الثمر وتزدهر الأشجار وتثمر الحقول وتصعد بعد ذلك إلى السماء لتقضى مع أمها الثلث الأخير من العام. رضيت ديميتر فأثمرت الحقول فرحاً بعودة ابنتها وامتلأت سنابل القمح وذهبت الربة إلى إليوسيس حيث لقنت كهنتها شعائرها وأسرارها ثم صعدت مع ابنتها إلى أوليمبوس(١).

لم تظهر ديميتر فى فنون ما قبل القرن السادس ق. م. ولكن بعد ذلك بدأت تظهر فى مجموعات من الآلهة على الأوانى الأتيكية، وزاد ظهورها فى أواخر القرن السادس ق.م. مع ابنتها برسيفونى. وفى كثير من الأعمال لا يمكن التمييز بين ديميتر وبرسيفونى فى رسوم الفخار نظراً لعدم وجود شعار أو رداء أو ملامح يميز الواحدة منهما عن الأخرى. ففى رسوم القرن الخامس نجدهما تحملان شعلة وترتدى كل منهما تاجاً وتحمل صولجاناً وعيدان للقمح. وفى لوحة نذرية منحوتة نحتاً بارزاً تتميز ديميتر عن ابنتها بجلوسها على العرش (صورة رقم ٦٨) وبالتاج الذى ترتديه على رأسها، كما تمسك بصولجان فى يدها اليسرى بينما تقدم سنابل قمح لبرسيفونى بيدها اليمنى، أما برسيفونى فتظهر حاملة المشعل وربما مشعل آخر فى اليد الثانية.

(1) Geddes & Grosset, 1997, pp.90 ff.

يكاد تصوير ديميتر فى رسوم القرنين السادس والخامس يقتصر على أتيكا بينما تزداد شعبيتها بعد متصف القرن السادس بعد انتشار الأسرار الإليوسينية فى أثينا فنجد المبنى الخاص بهذه العبادة Telesterion يعاد بناؤه أكثر من مرة.

صورت ديميتر أيضاً فى النصف الثانى من القرن الخامس فى أوانى الصورة السوداء الأتيكية كواحدة من الإلهات اللائى يصحبن مواكب الزفاف المختلفة تحمل مصباحاً. غير أنها لم تكن الوحيدة التى تحمل المصباح فقد حملته معها برسيفونى وهيكاتى التى ارتبطت بها منذ قصة اختطاف ابنتها.

ظهرت ديميتر فى بعض الأحيان معرفة بنقش كما فى صورتها وهى تنتظر عودة برسيفونى، وكما فى إناء من نوع الهيدريا يرجع إلى ٥٢٥ ق. م. من طراز الصورة السوداء الأتيكية وهى تمتطى عربة، وفى أمفورا أقدم قليلاً نجدها تحمل عيدان القمح ممتطية العربة أيضاً فى حضور الأمير تريبتوليموس.

أسطورة تريبتوليموس

عرفنا أن ديميتر أثناء غياب برسيفونى كانت قد هجرت الأوليمبوس، وتنكرت فى شكل إمراة عجوز فقيرة ونزلت إلى الأرض حيث عملت كخادمة ملك إليوسيس وكانت زوجة الملك قد أولتها ثقة كبيرة فعهدت لها بتربية ابنها الأمير الصغير تريبتوليموس. ارتبطت ديميتر بالطفل وأرادت أن تمنحه الخلود بتعريضه لنار مقدسة كل ليلة. وفى إحدى الليالى شاهدتها الأم وهى تعرض الطفل للنار، فطردتها. بعد أن

انتهت المشكلة وتم التوصل إلى الحل النهـائى أرادت ديميتـر أن تمـنح البشر الذين ساندوها فى محنتها منحة كبيـرة فـأمرت بصـعود الطفـل تريبتوليموس Triptolemos إلى السماء، وأخذت هـى وابنتهـا يعلمـاه أصول الزراعة وأدواتها، ثم بعثت به إلى الأرض كى يعلم الناس كيـف يزرعون الأرض(١)

اهتم الفنان بتصوير أسطورة تريبتوليموس فى العديد من الأعمـال الفنية فظهرت الأسطورة على نحت مؤرخ فى حوالى ٤٤٠ ق.م. (صورة رقم ٦٩) حيث يقف الأمير تريبتوليموس منتبهاً بين كـل مـن ديميتـر وبرسيفونى وتشير ديميتر بيدها إشارة توضح أنها تخاطبه وتنبهـه لمـا تعلمه وهى تحمل الصولجان بيسراها. أما برسيفونى فتمسـك بالمشـعل. وفى عمل نحتى آخر يرجع إلى النصف الثانى من القرن الرابـع ق. م. من إليوسيس أيضاً (صورة رقم ٧٠) يظهر تريبتوليموس جالسـاً علـى مقعد بعجل مجنح وهو ينظر بانتباه إلى ديميتـر الواقفـة أمامـه، أمـا برسيفونى فتقف خلفه حاملة المشعل. تظهر أسطورة تريبتوليموس أيضـاً على إناء سكيفوس أتيكية مرسوم بطراز الصورة الحمراء يرجـع إلـى حوالى ٤٨٠ ق. م. (صورة رقم ٧١) تصور مشهد رحيل تريبتوليموس من فوق جبل أوليمبوس بعد أن علمته ديميتر وبرسيفونى الزراعة. يحمل تريبتوليموس عيدان القمح فى إحدى يديه وإناء القرابين فى اليد الأخرى، وهو يجلس على مركبة ذات عجل وأجنحة، تقف أمامه برسيفونى حاملة المشعل وإناء تصب له منه الشراب. وخلف تريبتوليموس تقـف ديميتـر تحمل أيضاً المشعل وعيدان القمح.

---

(1) R. Graves, op. cit., pp.28 ff.

أما أسطورة خطف هاديس لبرسيفونى فهى أكثر الموضوعات التى تناولت هاديس وبرسيفونى على السواء. كانت الأسطورة موضوعاً لرسم على إناءين أتيكيين من طراز الصورة الحمراء يرجعان إلـى منتصـف القرن الخامس ق. م. عثر على أحدهما فى إليوسـيس. وقـد صـورت أسطورة الخطف أيضاً على قطعة من حجر كريم Grem ترجع إلى ٤٦٠ ق.م. (صورة رقم ٧٢) توضح رفض برسيفونى لهاديس الـذى يحملهـا فتظهر أقدامها مرفوعة عن الأرض وقد وقع من يدها المشعل. ويظهـر هاديس بصورته الشائعة إذ يتميز باللحية الشعثاء.

وفى مجموعة نحتية من الرخام الأبيض الناصع نحت فى العصـر الرومانى تقليداً لأصل كلاسيكى (صورة رقـم ٧٣) تظهـر برسـيفونى تحاول الخلاص من هاديس بحركة قوية ولكن هاديس يمسك بها بشدة.

وتتطور الأسطورة ليصبح وجود برسيفونى فى العالم الأخر أمـراً مستقراً فقد أصبحت إلهة العالم الآخر وصاحبة عرشه وقد طور رسـامو الفخار رسومهم مع تطور الأسطورة فصوروا هاديس فى العالم الآخـر يجلس على عرشه وتجلس إلى جواره برسيفونى كما ظهرت واقفة أمامه وهو يقدم لها طعاماً. فى إناء مرسوم بطراز الصورة الحمراء (صـورة رقم ٧٤) يبدو المشهد كما لو كان جانباً من حياة عادية هادئة بين زوجين حيث يجلس هاديس على عرش ويمسك بصولجان وتظهر لحيته الشـعثاء وتظهر برسيفونى واقفة أمامه وهو يقدم لها إناء الطعام. فى نحت بـارز من لوكرى Locri يرجع إلى حوالى ٤٨٠ ق. م. (صـورة رقـم ٧٥) يجلس الزوجان الملكان الإلهان يجاور أحدهما الآخر، وتظهر برسـيفونى مغطية رأسها بالحجاب وممسكة بطبق الطعام فى يمناها وسنابل القمح فى

يسراها أما هاديس فيمسك بنبات من نباتات العالم الآخر.

سجل الفنان أيضاً لحظة صعود برسيفونى من العالم الآخر لتلقـى أمها التى كابت وعانت فى غيابها. صور المتصر على إناء مـن طـراز الصورة الحمراء (صورة رقم ٧٦) وتبدو برسيفونى بازغة من الأرض، وإلى جوراها هرميس وأمامها هيكاتى ممسكة بمشعلين ومن الخلف تقف ديميتر حاملة الصولجان.

وعلى الآوانى الأبولية من طراز الصورة الحمراء من القرن الرابع ق. م. يظهر هاديس على عربته يخطف برسيفونى وهو موضوع لرسـم جدارى من فرجينا فى مقدونيا فى المقبره المسماه بمقبرة برسيفونى نسبة إلى هذا الرسم. كما صنعت التماثيل لبرسيفونى وحدها وهى تهرب مـن هاديس كما فى تمثال إليوسيس الذى يرجع إلى القرن الخامس ق. م.

فى إناء أتيكى يصور خطف برسـيفونى يظهـر هـاديس حـاملاً صولجاناً وقرن خيرات يتتبع الفتاة الهاربة على قدميها بدون عربة. وقرن الخيرات شعار لهاديس فى العديد من الأوانى بالصورة الحمراء. ويجـب أن نميز بين قرن الخيرات الذى يمسكه هاديس المسمى عنـد الرومـان Plouton وبين تشخيص الثروة المسمى عند الإغريق بلوتـوس Ploutos والذى كان عادة ما يتخذ شكل الطفل الذى يحمل قرن الخيرات. وجـدير بالذكر أن هاديس قد ارتبط أيضاً بالكلب الذى يحرس مدخل العالم السفلى والذى كان يحمل ثلاثة رؤوس ويسمى كيربيروس Cerberus وإن ظهر فى بعض الأحيان برأس واحدة.

أما برسيفونى فقد كان الفنانون فى عصـور مـا قبـل الأرخـى لا

يصورون وجهها على الإطلاق تعبيراً عن عدم قــدرة أى بشــر علــى تصوير جمالها ولكنها صورت فى القرن السادس فى أعمال نحتية ضخمة تصورها ملكة مهيبة حالة على عرش (صورة رقم ٧٧)، وكانــت هــذه الأعمال تستخدم كمناظر جنائزية.

الفصل الخامس

أفروديت - آريس - هيفايستوس - هرميس - ديونيسوس

أفروديت

معنى اسمها «وليدة الزبد» وقد جاءت نشأتها من الزبد الـذى تجمـع حول أعضاء كرونوس فى البحر. حدث ذلك بالقرب مـن جزيـرة كيثيـرا kythera بجنوب البلوبونيس، فحملتها الأمواج إلى قبرص حيث خرجت من الماء فاتخذت لقب البارزة من الماء Anadyomene. منذ ذلك الحين ارتبطت هاتان الجزيرتان كيثيرا وقبرص بأفروديت فلقبت بالكيثيرية أو القبرصية.

حين خرجت من الماء استقبلتها ربات الفصول Horai مـن بنـات ثميس Themis ربة النظام والقانون اللائى ألبسنها ثوباً جمـيلاً وكلّلـن جبينها بالزهور، وزينّها بالحلى، فصعدت إلى الأوليمبيوس.

كانت أسطورة مولدها من الزبد موضوعاً للعديد من الأعمال الفنية التى تصورها بارزة من الماء، وفى نحت على لوحة معروفة باسم لوحة لودوفيتشى Ludovici ترجع إلـى حـوالى ٤٧٠ ق. م. صـور مولـد أفروديت (صورة رقم ٧٨) . تقف اثنتان من ربات الفصول فى استقبالها تمسكان بثوب أو قطعة من القماش لتغطية الإلهة بعد أن ألبسنها قميصـاً يظهر شفافاً ملتصقاً بجسدها. اللوحة تمثل مرحلة هامة من مراحل من فن النحت اليونانى إذ بدأ الفنان فيها يهتم بصياغة الجو النفسى للوحة حيـث تنظر أفروديت نظرة دافئة إلى واحدة من الهوراى ممـا جعـل الـرأس تصور جانبية فى الوقت الذى صور فيه جسد الإلهة أمامياً. وقد أعطـى التصاق الملابس بالجسم للفنان فرصة لتوضيح تفاصيل عظـام القفـص الصدرى، وباقى أجزاء الجسم. أما صـياغة ثنيـات الملابـس لربـات الفصول وللرداء الذى تمسكان به فقد أوضحت قدرة فائقة عنـد الفنـان

للتعبير عن الموقف.

إن صعود أفروديت من قبرص إلى الأليمبوس يدلل علـــى مفهـــوم الإغريق لمقدم هذه الإلهة لتدخل فى زمرة الآلهة الأوليمبية الكبـــرى. إذ كانت أفروديت فى الحقيقة إلهة شرقية عبدت فى الحضارات الشرقية فهى تقابل عشتار عند الفينيقيين وتقابل كيبلى Cybele عند الآسيويين. كانـــت رغم ضعفها وميلها للعشق والغرام تعبد فى اسبرطة بوصفها ربة محاربة Areia وهى صفة ورثتها عن نماذجها الشرقية. كمـــا اكتســـبت بعـــض صفاتها من العصر المينوى.

كانت ربة التناسل والإخصـــاب Genetrix فارتبطـــت بـــإيروس وهيميروس اللذين وصفا بأنهما ابناها. كانت ترعـــى عـــاهرات المعبـــد، واتصلت بهرميس وعشقت أدونيس إله الخصب والنماء ذا الأصل الشرقى أيضاً والذى كان يقابل أتيس Attis عشيق كيبلى الآسيوية.

عرفت الحب وهى لاتزال فى البحر فأجبت نريتيس Nerites بـــن نريوس الوحيد، ولما تقرر أن تغادر البحر لتصعد إلى أوليمبوس طلبـــت منه أن يصحبها، وأغرته بأنها ستعطيه أجنحة يطير بها. ولكنـــه رفـــض فمسخته صدفة صغيرة واحتفظت بالأجنحة لتعطيها لإيروس، ومن هنـــا جاء ارتباط أفروديت بالصدفة[1].

عبر الفنان عن ارتباط أفروديت عند مولدها بالصـــدفة فـــى رســـوم الفخار، فتظهر على بليكى أتيكية ترجع إلى حوالى ٣٧٠ ق. م. (صـــورة رقم ٧٩) بازغة من صدفة كبيرة ومتدثرة بخيتون رقيق، يشهد الحدث كل

(1) C. Seltman, 1956, pp.79 ff.

من بوسيدون الذى يجلس على صخرة مستنداً إلى شوكته الثلاثية وعلى الجانب الآخر يقف هرميس بعصاه الكريكيون وقبعة المدببة، ويعبر الفنان عن تأكيد وقوع الحدث فى البحر برسم سمكة أمام أقدام بوسيدون. أما إيروس فيظهر أيضاً طائراً مرفرفاً شارعاً جناحيه فى استقبال الإلهة، والحقيقة إن إيروس قد تكرر ظهوره فى الأعمال التى تصور مولد أفروديت كدليل على أسبقيته عليها فى الوجود وفى مجمع الآلهة اليونانية، وهو الأمر الذى يختلف تماماً عمّا أورده سيمونيدس Simonides من أن إيروس كان ابناً لأفروديت وآريس، وهو الأمر الذى سنناقشه لاحقاً.

كانت أفروديت من أكثر إلهات الإغريق ظهوراً فى الفن نظراً لكونها شخصية قريبة من القلوب ونظراً لاشتراكها فى العديد من الأساطير. وكان مولدها من الأساطير الهامة التى ظهرت فى الأعمال الفنية. جاء أقدم تصوير للأسطورة على الأوانى الأتيكية من طراز الصورة الحمراء فى حوالى ٤٦٠ ق. م. وفيها يظهر إيروس يرحب بالإلهة ويساعدها، وقد ورد عند بوسانياس[(١)] أن أسطورة إيروس يستقبل أفروديت كانت موضوعاً لنحت نفذه فيدياس على قاعدة عرش زيوس أوليمبوس وقد عثر على ميدالية فضية تقدم تقليداً لهذا العمل (صورة رقم ٨٠) تصور فيها أفروديت بازغة من البحر يستقبلها مرحباً إيروس الصبى ذو الأجنحة. وقد ظلت أسطورة المولد موضوعاً شائعاً فى الفن اليونانى طوال عصوره، وأكثر الأعمال الفنية التى عبرت عن استمرار شعبية هذه الأسطورة تلك اللوحة التى ظهرت مرسومة على جدارن أحد المنازل فى مدينة بومبى الإيطالية، (صورة رقم ٨١)، تصور اللوحة

(1) Pausanias, 5. II. 8.

المرسومة بالفرسكو Fresco أفروديت مستلقية على الصدفة وإلى جوارها اثنان أحدهما يفرد جناحيه ونصفه السفلى مختفى تحت المــاء، والثــانى يركب الدرفيل ويمسك بعصى طويلة تنتهى بما يشبه المظلة. سمى المنزل بمنزل فينوس نسبة إلى هذه اللوحة الجدارية الجميلة.

أفروديت عند هوميروس ابنة زيوس من ديــونى Dione وليســت ربة قديمة أزلية. وهو يعتبرها زوجة هيفايستوس وعشيقة لآريس، وهــو الأمر الذى سنرى انعاكسه فى الفن. أما فى الشرق كســوريا وقبــرص وآسيا الصغرى فقد شاعت عنها أســطورة عشــقها لأدونــيس، تقــول الأسطورة أن ميرّا Myrra أو سميرنا Smyrna (أزمير الحاليــة) ابنــة Theias أو Cinyras ملك لبنان أو كيثيرا أو قبرص، أحبت ميــرّا هــذه أباها وكان هذا نتيجة غضب وقع عليها من أفروديت لأنها تباهت عليهــا بشعرها الجميل. خدعت ميرّا أباها وتنكرت له كإحدى محظياتــه حتــى ضاجعها فأنجبت منه أدونيس Adonis، ولما فاقت للإثــم الكبيــر الــذى ارتكبته طلبت من الآلهة أن تخفيها عن الأنظار إلى الأبد فتحولــت إلــى شجرة المر. فُتنت أفروديت بأدونيس فأخفته عند برسيفونى التى عشــقته هى الأخرى وأرادت أن تحتفظ به لنفسها وقرر زيوس أن يقضى أدونيس ثلث العام مع أفروديت وثلثه مع برسيفونى ويترك الثلث الأخيــر حــراً حيثما يشاء بعيداً عنهما. ولكن خنزيراً برياً قتله فحزنت أفروديت عليــه حزناً شديداً وأقامت الأعياد فى ذكراه، وجعلت قربانها المفضل خنزيــراً برياً.

كانت نشأتها فى البحر سبباً فى تسميتها Pelagia أى ربــة البحــر

وEuploia أى ربة الملاحة. ولكونها ابنة أورانوس فقـد لقبـت أورانيـا Urania. كما اكتسبت لقب Pandemos نتيجة لازدياد شعبيتها عند الناس وهذا اللقب يعنى ربة كل الشعوب.

كوكبها المفضل الزهرة Venus وشجرتها الآس وطائرها اليمامـة وقربانها الخنزير البرى والزخرفة المفضلة لها الصدفة وزهورها المحببة شقائق النعمان التى روى أنها نبتت من سيلان دم أدونيس قتيلاً.

صورت أفروديت مع الآلهة الأخرى فى الفخار الأتيكى من طراز الصورة الحمراء من النصف الأول من القرن الخامس. ظهرت أفروديت فى منحوتات إفريز خزانة سيفينوس فى دلفى تجلس أمام كل من أبولـون وآرتميس (صورة رقم ٨٢) وقد صورت الإلهة تستدير برأسها إلى الخلف لتحادث زميليها اللذين يشيران إليها بأيديهما منهمكين فى الحـديث. وقـد ميز الفنان أفروديت بعرى الكتف الأيمن من الظهر وهـو الأمـر الـذى اعتبر مقدمة لتصوير الإلهة بجزء عار من جسمها ثم كاملة العرى بعـد ذلك. ولقد رأيناها من قبل تظهر فى مشاهد أسطورة تحكيم باريس بكامل ملابسها (راجع صورة ٤٤) ولكن أكثر فترات شيوع تصويرها تبدأ من منتصف القرن الخامس مصاحباً لشيوعها فى المنحوتات. يوجد فى مدينة ميونيخ الألمانية تمثال من الرخام كشف فـى إبيـداوروس Epidaurus (صورة رقم٨٣) يصور الإلهة ترتدى الخيتون Chiton الذى يسقط مـن كتفها الأيمن تاركاً الثدى وجزء من الذراع عاريين، بينما تربط العبـاءة Hymation عند الكتف الأيمن، وقد أبدع الفنان فى تصوير انحناءة الجسم المتأثرة بفن النحات الشهير براكسيتيليس Praxiteles، وكذلك فى تصوير

ثنيات الملابس. صورت تحمل صولجاناً أو زهرة، ثم تحمل مـــرآة وقـــد تظهر على ظهر البجعة أو الأوزة فى الفخار الأتيكى أيضاً وفى إيطاليـــا منذ بداية القرن الخامس ق. م. وما بعده وطـــوال القـــرن الرابـــع ق. م. وكانت هذه موضوعات لتماثيل التراكوتا والبرونز وزخـــارف الجـــواهر وفى المنحوتات الحجرية أيضاً.

ومن أجمل الأمثلة التى صورت أفروديت فى رسوم فخار الصورة الحمراء صورتها على كوب أتيكى بأرضـــيه بيضـــاء رســـمها الفنـــان بيستوكسينوس Pistoxenos يرجع إلى منتصف القـــرن الخـــامس ق. م. (صورة رقم ٨٤)، ترتدى الإلهة خيتوناً مزركشاً وعباءة بنيـــة وتغطـــى رأسها بقبعة (بونيه) وتمتطى الأوزة بالجانب، والأوزة فـــاردة جناحيهـــا تطير بالإلهة التى تمسك فى يدها زهرة محورة. فى الوقت نفسه تقريبـــاً تظهر أفروديت راكبة الأوزة أيضاً فى تمثال من الرخام (صورة رقم ٨٥) محفوظ فى متحف بوسطن. ترتدى أفروديت فى هذا التمثـــال الخيتـــون والعباءة وترفع العباءة لتغطى جزءاً من رأسها.

ظلت أفروديت فى الفن الأرخى والكلاسيكى قبل القرن الرابـــع ق. م. تصور متدثرة بكامل ملابسها حتى نحت لها براكسيتيليس تمثالاً عارياً فى جزيرة كنيدوس وهو التمثال الذى كان نقطة تحول فـــى تصـــويرها فأصبحت تصور عارية فى معظم الأعمال بعد ذلك وعلى الرغم مـــن أن براكستيليس كان قد بدأ بتصوير أفروديت نصف عارية فى واحـــد مـــن أجمل طرز تصوير الإلهة وهو الطراز المعـــروف بأفروديـــت آرلـــيس Arles (صورة رقم ٨٦). عرف أيضاً هذا التمثال من خلال العديد مـــن

النسخ وهو يصور أفروديت بنصفها العلوى عار تماماً تمسك فى يسراها ما يظن أنه مرآة تنظر فيها وفى يميناها تمسك برمانة، والرمانـــة أحـــد رموز الخصوبة التى ارتبطت بأفروديت كإلهة للخصوبة والتناسل وقـــد لقبت فى هذا الاختصاص بأفروديت جنتريكس Genetrix، وقد عد طراز أفروديت جنتريكس واحداً من الطرز الهامة لتصوير الإلهة.

بقى تمثال أفروديت كنيدوس لبراكيتيليس فى العديـــد مـــن النســـخ الرومانية، وهو يصور الإلهة عارية تقف وقفة رشيقة مائلة وتحمل بإحدى يديها الملابس وبالأخرى تغطى عورتها ويقول بلينيوس[1] إن هذا التمثال أعظم عمل فنى ليس لبراكسيتيلس وحده وإنما فى كل العـــالم، هـــذه إذن كانت نظرة القدماء للتمثال. لقد وضع التمثال فى محراب مكشوف بحيث يرى من الجوانب الأربعة، ويتحدث لوكانس Lucanus عـــن الابتســـامة الرقيقة التى تزين وجه الإلهة ونظرة عينيها بتعبيراتها المرحة (صـــورة رقم ٨٧).

تناول الفنانون فى القرن الرابع ق. م. أفروديت العارية فصنعوا لها تماثيل عديدة عرفنا بها سواء من النسخ الرومانيه أو من الكتاب القـــدامى وعرفت كذلك من خلال أسلوب تنفيذها وطرازها كما بقيت بعض أصول هذه التماثيل.

وقد عرفت تماثيل القرن الرابع لأفروديت بعـــدة طـــرز يكررهـــا الفنانون بتغييرات بسيطة يعبر بها كل فنان عن أسلوبه. تبدأ هذه الطـــرز بتمثال نحته ليسيبوس لأفروديت تجلس القرفصاء ونحت فنـــانو مدرســـة

(1) Pliny, N. H. , XXXVI, 20.

ليسيبوس العديد من التماثيل بهذا الموضوع إذ كان موضوعاً محبباً لديهم وظل شائعاً حتى العصر الرومانى وبقيت من هذه التماثيل بعض النسخ تصور أفروديت فى وضع يسمح لها بصب الماء على جسمها أثناء الاستحمام فهى إذن عارية وجسمها يتخذ انحناءات عديدة متأثراً بانحناءة براكسيتيليس. ويتحدث بلينيوس أن الفنان دويدالساس Doedalsas قد نحت تمثالاً بهذا الموضوع كان موضوعاً فى رواق أوكتافيوس بروما فى وقته[1] وتظهر فيه الواقعية عند تصوير منطقة البطن بثنيات غير مستحبة جاءت نتيجة الجلسة، فالفنان ينقل الشكل كما يرى وليس كما يتمنى أن يكون «البعد عن المثالية» (صورة رقم ٨٨).

النمط الثالث لأفروديت يصور الإلهة نصف أو ثلث عارية. ومن أشهر الأعمال التى تصورها كذلك تمثال ميلوس الذى يوضح الكلاسيكية الجديدة فى العصر الهلّينستى. توضح ملامح الوجه الدقيقة وخصلات الشعر عودة إلى الاتجاهات القديمة فى العصر الكلاسيكى نحو التصوير المثالى (صورة رقم ٨٩).

تعكس العملة الخطوط العريضة لتطور تصوير أفروديت فى الفن فقد كانت فى القرن الخامس تصور رأس الإلهة فقط بحليها وزينتها وبتسريحة الشعر الدقيقة. ظهرت كذلك فى عملة كل من مدينتى كنيدوس وليكيا Lycis وCnidus التى ترجع إلى حوالى ٤٧٠ ق. م.، ولكنها فى كنيدوس فى القرن الرابع صورت على العملة كاملة العرى وتسند ملابسها على دعامة أو أى شئ يقع إلى جوارها.

(1) Pliny, N. H., 36. 3. 5.

إيروس Eros

لم يذكره هوميروس على الإطلاق ولكنه عند هسيودوس أحد الآلهة الأولى فى الكون، جاء بعد خاؤس Chaos مباشـــرة، اعتبرتـــه بعــض الرويات ابناً لجايا من أورانوس، وروايات أخرى تقول أنه جاء من بيضة وضعتها نوكس Nux ربة الليل منذ بداية الكون (صورة رقم ٩٠)، غيــر أن الأسطورة الأكثر شيوعاً هى أنه ابن أفروديت نتيجة لظهــور أعمـــال فنية عديدة توضحه مصاحباً لها فى كافة المواقف. كـــان إلـــه الحـــب لا يخطئ سهمه القلوب التى يقصدها سواء كانت قلوب بشر أم قلوب آلهـــة. ولم يكن إلهاً ثانوياً وإنما كان من أكثر الآلهة أهمية وانتشاراً. كانت مدينة ثسبياى Thespiae أهم مراكز عبادته حيث كانـــت تقـــام علـــى شـــرفه احتفالات الإروتيا Erotia وكانت جزيرة باروس Parros المركز الثـــانى له.

كان إيروس من الآلهة القليلة التى ظل الإيمان بها قوياً فى العصر الهلّينستى، وكان ذلك نتيجة طبيعية لظهور العديد من الأفكار الجديدة التى تميز بها العصر كله، وانعكست بوضوح فى أعماله الفنية، وكـــان مـــن أهمها الاتجاه إلى الاهتمام بالمشاعر الخاصة للأفراد وما يتعرضون لـــه من مؤثرات طبيعية تملأ حياتهم، تلك النزعات التى سادها الحب والرغبة فى الحياة والاستمتاع بمباهجها، ولم يكن لأحد أن يقاوم تأثير الحب على مشاعره أو أن يدفع عن نفسه الرغبة الجامحة فى الاستمتاع بالجمال فى حياة الرفاهية التى وفرتها العواصم الكبرى فى الممالك الهلّينستية. وقـــد كان إيروس هو المحرك الأول لتلك المشاعر، كان ذا قدرة جبارة علـــى

قلب كيان الشخص أياً كانت قوته وشجاعته، كان هذا أحد الأسباب القوية وراء ظهور تلك الكثرة الهائلة من الأعمال الفنية لإيروس سواء في الرخام أو التراكوتا أو غير ذلك.

ارتبط إيروس بالعديد من مخصصات أفروديت كالأوزة والمرآة وغيرها، وغالباً ما كان يصور صبياً مجنحاً يسمك سهماً يصوبه نحو أحد القلوب. والحقيقة أن تصوير إيروس قد مر بمراحل فنية مختلفة فقد بدأ تصويره فى رسوم الفخار منذ بدايات القرن السادس ق. م. بطراز الصورة السوداء وكان يصور كشخص بالغ بحجم صغير مجنح يرتبط بشخصية مثيلة له تفسَّر على أنها هيميروس Himeros. فى رسم على شقفة من إناء أتيكى يرجع إلى حوالى ٥٦٠ ق.م. (صورة رقم ٩١) تظهر أفروديت تحمل على ذراعيها كلاً من إيروس وهيميروس، وتقدم هذه الصورة مثالاً واضحاً على إيروس وهيميروس معاً فى معية أفروديت ويظهر جلياً أن الفنان يعبر عن صغر العمر بتصغير الحجم دون القدرة على التعبير عن الطفولة أو الصبا. ظل الحال على ذلك حتى جاء فيدياس Pheidias نحات الإغريق الأشهر ليقدم تطوراً هاماً فى تصوير إيروس عندما صوره على جدران الإفريز الشرقى لمعبد البارثنون إلى جوار أفروديت (صورة رقم ٩٢) لم يكتف فيدياس بإظهار نوع من الألفة الواضحة بين إيروس وأفروديت، بل قدّم إيروس فى صورة الصبى الصغير حجماً والذى يحمل ملامح الصبية بالفعل. كانت انطلاقة فيدياس بداية لتصوير إيروس صبياً من ناحية وتصويره مقترناً بأفروديت من ناحية أخرى.

فى القرن الرابع نحت ليسيبوس تمثالاً لإيروس ليوضع فى معبده

فى مدينة ثسبياى (صورة رقم ٩٣) يصور الإله فى صورة صبى مجنح يمسك بالقوس استعداداً لتصوبيه وقد كان هذا التمثال بداية أخرى للربط بين إيروس والقوس. بدأت صور إيروس بعد ذلك توضحه أقل سناً حتى وصل إلى الطفولة، اتخذ فيها العديد من الشعارات والأشكال. وقد ظل الفنان متمسكاً بالتعبير عن قوة هذا المعبود الصغير، الذى يمكنه التأثير على أقوى الكائنات فتقع تحت تأثيره، تأثير الحب. وتظهر هذه الفكرة فى مجموعة نحتية من البرونز (صورة رقم ٩٤) تصور إيروس يمتطى الكنتاوروس Centauros، الذى يتراجع برأسه إلى الوراء فى محاولة لاسترحام إيروس بعد أن أضعفه العشق والهوى. كان هذا الموضوع معبراً عن قدرة الفنان على تصوير المتناقضات: الكبير والصغير، القوى بجسمه وضعيف بمشاعره، بينما الطفل الصغير يظهر عابثاً غير مكترث بمشاعر الكنتاوروس.

تظل هذه الفكرة موضوعاً للعديد من المجموعات النحتية فى العصر الهلّينستى، مع استمرار الربط بين إيروس وأفروديت، ومن أجمل المجموعات الهلينستية التى تصور هذا الموضوع مجموعة كشفت فى جزيرة ميلوس ومحفوظة الآن بالمتحف القومى بأثينا (صورة رقم ٩٥) يصور النحت أفروديت عارية تمسك بصندلها ترفعه لتضرب به بان Pan رب المراعى والغابات الذى تصوره الإغريق بجسم إنسان وأرجل وأقدام حيوانية. يظهر إيروس طفلاً طائراً شارعاً جناحيه يداعب بان ممسكاً بقرنيه ويبتسم ابتسامة عابثه.

آريس Ares

ابن زيوس وهيرا إله الحرب الذى وصفه هـوميروس بـــالبغيض يبتهج الأبطال أحياناً بخوضه القتال معهم، ولكنهم يخشون غضـــبه فهـــو قاس متحجر القلب. اخته إيريس ربة الشقاق فى الإليـــاذة. تمشـــى إلـــى جواره إنيو Enyo ربة الحرب ومعها يمشى الرعـــب والفـــزع وتســـيل الدماء. أحبه الرومان المقاتلون حباً شديداً وكان عندهم إلهاً لامعاً مهيبـــاً وفى أينيادة Aeniad فرجيليوس يفرح المحاربون بسقوطهم فى ميدانه أى فى الحرب ويستعذبون الموت بين يديه.

أساطيره قليلة، وأشهرها شغفه بأجمل الإلهات أفروديت التى بادلته الحب وخانت معه زوجها هيفايستوس وكشف ســـرهما هليـــوس. صـــنع هيفايستوس لهما شبكة غير مرئية من قيود معدنية وعلقها فى مضجعها، وجلس ينتظر فى جزيرته المفضـــلة لمنـــوس Lemnos وحـــين التقـــى العشيقان أطبقت عليهما شبكة هيفايستوس الحديدية ووقعا فـــى الشـــرك. جاءهما هيفايستوس مع باقى الآلهة بوسيدون وهرميس وأبولون. توســـل بوسيدون إلى هيفايستوس أن يطلق سراحهما ووافق هيفايستوس فرحـــل آريس إلى تراقيا ورحلت أفروديت إلى معبدها فى بافوس Paphos حيث استقبلتها الهوارى Horai أو الخاريتيس Charites وأعددن لـــه حمامـــاً لتغتسل من جريمتها وتتطهر.

الأسطورة الثانية المرتبطة بآريس هى قصة ابنه كيكنوس Kyknos الذى سرق الحُجّاج فى طريقهم إلى معبد أبولون فى دلفـــى. ممـــا أثـــار غضب أبولون فحرض هيراكليس على التصـــدى لـــه. وكـــان أن قتلـــه

هيراكليس. ولكن آريس حين حاول الانتقام لمقتل ابنــه مــن هيــراكليس تصدت له أثينا حامية هيراكليس فأصاب هيراكليس آريس بجرح[1]. على هيدريا أتيكية ترجع إلى حوالى ٥١٠ ق.م. مرسومة بطــراز الصـــورة السوداء تظهر أسطورة الصراع بــين هيــراكليس وكيكنــوس (صـــورة رقم٩٦) فبينما تقف أثينا تساند بطلها المفضل يقف آريس خلف ابنه وإلى جواره أفروديت. وقد ظهرت الأسطورة على الأوانى الأتيكية التى ترجع بوجه عام إلى النصف الثانى من القرن السادس ق.م.

يصعب تمييز آريس عن غيره من المحاربين الذين ظهــروا فـــى الفنون اليونانية المختلفة، فهو يظهر عادة على الأوانى الأتيكية من طراز الصورة السوداء والحمراء كواحد من الآلهة الأوليمبية، فعلى سبيل المثال يظهر فى مولد أثينا (راجع صورة رقم......) بكامل أســلحته وملابســه العسكرية. ويظهر مع هيرا الجالسة على عرشها وأثينا فى إناس أتيكـــى من طراز الصورة السوداء. كما نجده مصوراً على إناء فرانسوا الشـــهير فى الشريط الذى يصور عودة هيفايستوس (صورة رقم ٩٧) حيث يمسك بالحربة ويرتدى الصديرية والخوذة.

يظهر آريس مصاحباً لمحبوبته أفروديت فى العديد مــن الأعمـــال فعلى شقفة من أمفورا من ناكسوس Naxos ترجع إلى منتصــف القــرن السابع ق. م. يظهر آريس يمتطى عربة مع أفروديت. ويســتمر ظهــور الإلهين معاً فى فخار الصورة الحمراء ففى شقفة من إناء رسمه الرســام

(1) Michael Stewart, *«Ares», Greek Mythology: From the Iliad to the Fall of the Last Tyrant*, http://www.messagenet.com/myths/boos/ares.html (November 14, 2005).

الشهير أولتوس Oltos فى حوالى ٥١٥ق. م. (صورة رقم ٩٨) يظهر آريس بدون خوذة مع أفروديت التى تمسك فى يدها زهرة محورة. ويذكر بوساينياس أنهما ظهرا سوياً على صديرية كيبسيلوس وظهرا على الأوانى الأتيكية من طراز الصورة الحمراء. وعلى إناء لوكانى من القرن الرابع ق. م. نجد أفروديت جالسة تحمل خوذة آريس بينما يظهر آريس شاباً عارياً واقفاً إلى جوارها حاملاً درعه ومرآتها ويطير إيروس فوقهما. يظهر آريس فى الفخار الأتيكى بطرازى الصورة السوداء والحمراء ملتحياً ولكن نحت الفنانون تماثيله بدون لحية، إذ نعرف أن كلاً من ألكامينس Alkamenes وسكوباس Scopas قد نحتا لآريس تمثالين يصورانه غير ملتح إلاّ أن التمثالين فقدا وعرفنا بهما من الوصف أو من النسخ الرومانية فقط. من أشهر الأمثلة على التماثيل التى تصور آريس تمثال آريس بورجيز (صورة رقم ٩٩) الذى نحت له فى العصر الكلاسيكى ويعتقد أنه كان من نحت سكوباس Scopas ونعرفه من النسخ الرومانية.

هيفايستوس Hephaestos

إله الحدادة ونار الحدادة. عند هوميروس هو ابن لزيـوس وهيـرا وعند هسيودوس ابن هيرا وحدها أنجبته انتقاماً من زيوس عندما ولد أثينا وحده. ويروى أنه ولد قبل أن تكتمل مدة حمله فجاء مشوهاً بعاهة العرج فكانت قدماه معكوستان أصابعهما فى الخلف وعقبيهما فى الأمام فلم يكن فى وسعه أن يمشى إلا بصعوبة ويظهر هذا التشوه واضحاً فـى رسـوم الفخار. قذفت هيرا بالطفل المشوه من السماء فى البحر حيث عاش تسـع سنوات أو سقط فوق جزيرة لمنوس Lemnos التى أصبحت فيما بعد مقر عبادته. وكان سقوطه فى بعض الروايات هو سبب عاهتـه، ربـاه قـوم متبربرون. وقد عاد هيفايستوس إلى الأوليمبوس بعد محاولات عديدة من الآلهة المختلفة لإقناعه ولم يُعد إلا بعد أن أسكره ديونيسـوس بخمـره. وتربط بعض التفسيرات بين أسطورة تقييـد هيفايسـتوس لهيـرا وبـين أسطورة عودته إلى أوليمبوس.

هو عند هوميروس إله محاط بالجلال والوقار، يستغل قوة ساعديه فى الصناعة. وكان يمنح مدينة أثينا الصناع المهرة ويعلمهم الصـناعات المعدنية المختلفة كما كانت أثينا تعلمهم صناعة الغزل والنسيج.

ابتدع باندورا، وصنع أسلحة الآلهة، وعلم البشر صناعة الأسلحة. فى الإلياذة هو زوج ربات البهاء Charites بينما فى الأوديسة هـو زوج أفروديت وكان نقيض الآلهة فى الشكل فهو الدميم المشوه ثقيل الحركـة وهم الشباب الرياضى الجميل المنمق. هو صانع أسلحة أخيلّيس بعـد أن فقد أسلحته فى إحدى جولات حرب طروادة، أو يقال إن الذى أضـاعها

كان باتروكلوس حين تنكر فى ملابس أخيليس فراحت ثتيس إلى هيفايستوس وطلبت منه أن يصنع أسلحة جديدة لابنها. فى إناء بطراز الصورة الحمراء صور هيفايستوس واقفاً ممسكاً بدرع وأمامه ثتيس لتأخذ منه الأسلحة داخل ورشته (صورة رقم ١٠٠) حيث علقت على الحوائط خوذة وبعض المصنوعات والأدوات، ويتكرر نفس المنظر حين تذهب إليه أثينا لتأخذ أسلحتها. أقيم له فى أثينا معبد بجوار الأجورا عرِّف خطأ بالثسيوم وهو فى الحقيقة معبد لهيفايستوس وهو واحد من أجمل وأكبر المعابد الدورية. على جزيرة ليمنوس تزوج هيفايستوس من الحورية كابيرو Cabeiro وأنجب منها ولدين سميا كابيرى Cabeiri وكانا يعملان فى الحدادة كأبيهما. أما فى صقلية فقد تزوج من الحورية أيتنا Aetna وأنجب منها ولدين أيضاً سميا باليكى Palici.

صور هيفايستوس فى بعض الرسوم يجلس على مقعد ذى عجل وجناحين (صورة رقم ١٠١) يمسك بالبلطة التى هى شعاره الرئيسى، يرجع الإناء إلى حوالى ٥٢٠ ق. م.

سبقت الإشارة إلى إناء فرانسوا وهو الإناء الذى كشف فى منطقة كيوسى Chiusi بإترووريا بإيطاليا. إناء فرانسوا كرايتر حلزونى يرجع إلى حوالى ٥٣٠ ق. م. صنعه إرجوتيموس Ergotimos ورسمه كليتياس Kleitias. على الشريط الأوسط من بدن هذا الإناء صور منظر عودة هيفايستوس إلى جبل أوليمبوس، وقد ظهر فى هذا الشريط معظم آلهة الأوليمبوس يستقبلونه (صورة رقم ١٠٢) وهو يحضر راكباً البغل ويظهر تشوه قدميه المعكوستين وأمامه بوسيدون وواحدة من أتباع ديونيسوس

«مايناد». والحقيقة أن المصادر الأدبية لم تقدم لنا أى تفاصيل عن أسطورة عودة هيفايستوس، أو على الأقل ما كشف لنا منها حتى الآن، بينما تناول رسامو الفخار هذا الموضوع فى أعمال عديدة[1] منها أمفورا صغيرة (أمفوريسكوس Amphoriskos) من كورنثه ترجع إلى القرن السادس ق. م. تصور هيفايستوس يركب البغل (صورة رقم ١٠٣) ويشرب الخمر من كوب يشبه القرن. ومن القرن الخامس فى حوالى فى ٤٣٠ ق.م. تظهر الأسطورة مرة ثانية على سكيفوس أتيكية (صورة رقم ١٠٤) تصور لحظة وصوله إلى جبل أوليمبوس فتظهر هيرا جالسه على عرشها وبجوارها الساقى جاينميد ويأتى بوسيدون ليقدم إليها هيفايستوس الذى يقف إلى جواره واحد من أتباع ديويسنوس الرجال المسمى ساتير Satyr.

(١) يتحدث بوسانياس عن تفاصيل قصة العودة من خلال وصفه لرسم يصور ديونيسوس يصعد بهيفايستوس إلى السماء، فيحكى باقتضاب أسطورة تقييد هيفايستوس لهيرا، بعد أن أرسل لها عرشاً مذهباً بسلاسل غير مرئية قيدتها حين جلست عليه، ورفض هيفايستوس الاستماع لأى من الآلهة حتى استطاع صديقه ديوينسوس أن يسكره فى حفل كبير ويصعد به إلى السماء، فكافأته هيرا بأن رفعته لصفوف الآلهة الأوليمبية راجع: Pansanias, I, 20. 3.

هرميس Hermes

ابن زيوس من الحورية مايا Maia، ولدته أمه فى كهف وسرعان ما قام من مهده يتمشى فلقى سلحفاة بطيئة فأخذها إلى الكهـف وقطعهـا بأيديه الصغيرة وصنع من صدفها قيثارة بعد أن ربط الصـدفة وشـدها بأوتار جلدية من أحشاء الماعز.

سرق هرميس خمسين بقرة من قطيع لأبولون وكانت البقـرات ذات سيقان معكوسة فحوافرها الأمامية إلى الخلف والخلفية إلى الأمام. ابتكر لنفسه نعلين من أغصان وطفق يجرى عائداً بالقطيع إلى كهفـه حتى بلغ نهر ألفيوس Alpheus حيث شوى بقرتين وقطـع لحمهمـا قرباناً لآلهة الأوليمبوس وحين سأل أبولون عن قطيعه علـم بسـرقة هرميس له فراح يحتكم لزيوس. أمر زيوس هرميس بأن يدل أبولـون على مكان قطيعه. وحين أراد أبولون أن يعاقب هرميس عزف الأخير على قيثارته لحناً أطرب أبولون فسامحه وطلب منه أن يعطيه القيثاره. وبالفعل صارت القيثارة لأبولون مقابل أن يمنحه أبولون عصا تمـنح صاحبها الثروة والسيطرة على الوحوش. وكذلك منحه أبولون منصب مرشد الأرواح على الطريق المؤدى إلى العالم الآخر فأصـبح يلقـب Psychopompos.

أصبح هرميس نظراً لرشاقته رسولاً للآلهة يبلغ رسائل زيوس فى لمح البصر، وكان إلهاً للتجارة والتجار والأسواق والحدود وراعياً لعابرى السبيل ومرتادى الطرق وحتى اللصوص كان هو حاميهم.

كان هرميس إلهاً رشيق الحركة سريع الخطى تعينه على الطيران أجنحة فى نعليه وفوق قبعته العريضة يمسك دائماً بعصاه السحرية المسماه Kerykeion (اسمها فى اللاتينية Caduceus). ولما كان اسمه مشتقاً من كلمة بمعنى «كوم من الحجر» تتقمصه عادة روح سحرية Herma فإن تماثيله الدينية كانت تنحت من قديم الزمان على شكل عضو إخصاب منحوت فى الحجر أو على شكل عمود من الحجر مستطيل الشكل يعلوه رأس إنسان ويتوسطه عضو إخصاب. ولعل اقتران الإله بالإخصاب كان سبباً فى ارتباطه بأفروديت وقد أطلق على هذا النوع من التماثيل اسم Herm. ثم تطور تصويره بعد ذلك ليصبح شاباً رشيقاً يمسك دائماً بالعصا الكريكيون وينتعل حذاء مجنحاً. ملابسه فى معظم الأعمال الفنينة مهملة وغير منسقة وغالباً ما يرتدى الخيتون القصير أو الخلاميس.

الكريكيون هى شعاره الواضح وتشاركه فيه إيريس، وهو نادراً ما يصور بدونها. وقد يحملها رسول بشرى يؤدى مهمة وهى فى الحالة دليل على مهمة المراسلة.

صور هرميس فى العديد من الأساطير، فهو صاحب دور فى معظم الأساطير. تظهر أسطورة سرقته لقطيع أبولون فى هيدريا من Caere فى حوالى ٥٢٠ ق. م. وعلى كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء يرجع لحوالى ٤٩٠ ق. م. صورت نفس الأسطورة (صورة رقم ١٠٥) والمشهد فى الأوانى المبكرة ينقسم لجزأين: الجزء الأول يصور قطيعاً يقف عند مدخل كهف، والجزء الثانى يصور طفلاً رضيعاً ينام على مهد Liknon يشبه المنضدة ويتناقش حوله رجلان وامرأة هم أبولون

ومايا وشخص ثالث غير معروف.

إن هرميس واحد من الشخصيات الأسطورية الشائعة فى الأوانى الأتيكية، فغالباً ما نجده ضمن موضوع الأسطورة أو حتى مشاهِد فى خلفية الموضوع، فنجده على سبيل المثال يشهد منظر خطف زيوس الثور لأوروبا (راجع صورة رقم ٢٩). صور فى الأوانى الأتيكية ملتحياً مثل باقى الآلهة الرجال حتى منتصف القرن الخامس ثم يظهر بعد ذلك فى الأوانى من طراز الصورة الحمراء شاباً غير ملتح، وأحياناً يرتدى خوذة مجنحة وحذاء مجنحاً. وظهر بنفس الأسلوب على الأوانى الإيطالية من أبوليا.

من الأساطير المصورة عنه قصه قتله لآرجوس التى تتلخص فى أن زيوس عشق إيو Io إحدى كاهنات هيرا وعندما علمت هيرا بخيانته حوّل زيوس إيو إلى بقرة فوضعت هيرا عليها حارساً ذا عيون متعددة هو آرجوس فأرسل زيوس بهرميس ليحرر إيو من الحراسة فكان عليه أن يقتل آرجوس. وأقدم تصوير لقتل آرجوس يظهر فى إناء أتيكى من طراز الصورة السوداء من نوع الأمفورا يرجع إلى حوالى ٥٣٠ ق. م. ثم تكرر تصوير الأسطورة فيظهر فى رسوم الصورة الحمراء، مثال ذلك أمفورا أتيكية رسمها الرسام يوخاريديس Eucharides (صورة رقم ١٠٦) يظهر فيها هرميس بقبعته المتراجعة خلف رقبته وهو يمسك بخنجره يصوبه نحو آرجوس الذى يحاول الهروب منه وتظهر على جسم آرجوس عيون متكررة، بينما تقف البقرة إيو لتشهد الحدث. وتصور إيو منذ حوالى ٤٣٠ ق. م. فى صورة إمراة لها قرون صغيرة فوق جبهتها، وظهرت كذلك فى أوانى القرن الرابع ق. م.

كانت لهرميس فى العــالم الآخــر صــفتان: فهــو وازن الأرواح Psychostasia وهو قائد الأوراح Psychopompos. ولعــل هــرميس بصفته وازن الأرواح يعطينا تصوراً لتفكير الإغريق فى مســائل الحيــاة الأخرى بعد الموت، وهى الفكرة التى تبدو غامضة كثيراً فــى الأعمــال الأدبية ولا تجلى الأعمال الفنية كثيراً من هذا الغموض ولكنها على الأقل تقدم لنا بعض التفاصيل. فى أحد الأوانى المرســومة بطــراز الصــورة الحمراء نجد بعض هذه التفاصيل حيث صور هرميس (صورة رقم ١٠٧) يمسك فى يده اليسرى عصاه الكريكيون وفى اليمنى يمسك بميزان يــزن على كفتيه شخصين مصغرين هما أرواح كل من أخيلّيس وممنون، إلى اليمين تتجة ثيتيس أم أخيليس بنظرها إلى ابنها، وإلى اليسار تقف إيــوس أم ممنون.

يظهر هرميس قائد الأرواح Psychopompos أولاً فى الأوانى الأتيكيــة السوداء وفى دينوس يرجع إلى حوالى ٥٠٠ ق. م. وفى العديد من رسوم الصورة الحمراء منذ منتصف القرن الخامس ق. م. وقد صور على لوحة جنائزية بهذه الصفة (صورة رقم ١٠٨) وهو يقود أورفيوس ويوريــديكى خلال العالم الآخر. وبصفته قائد الأرواح أيضاً نجده يقود المــوتى إلــى خارون Charon الذى يبحر بهم عبر نهر ستيكس Styx ليصلوا إلى عالم الموتى، فنجده على ليكيثيوس أتيكية مرسومة بطراز الصــورة الحمــراء على أرضية بيضاء (صورة رقم ١٠٩) يرجــع إلــى منتصــف القــرن الخامس ق. م. وهو يرتدى قبعته ويشير بعصاه ليقود امرأة (لا تظهر فى الصورة) إلى قارب يرسو عند نهر ســتيكس Styx، ويظهــر المراكبــى خارون Charon الذى يعبر بالموتى إلى العالم الآخر واقفاً علــى مقــدم

القارب يمسك بعصا يستخدمها كمجداف. ونعلم أن النحات سكوباس Scopas قد نحت فى القرن الرابع ق.م. هذا الموضوع على كتلة عمود بمعبد آرتميس فى إفسوس حيث ظهر هرميس يقود امرأة إلى ثاناتوس Thanatos المجنح، وتكرر ظهور منظر هرميس سيكوبومبوس فى رسوم العديد من الأوانى وهو يقود برسيفونى فى طريق العودة من العالم الآخر.

هرميس يحمل الطفل ديونيسوس، موضوع معروف منذ منتصف القرن الرابع ق. م. حين نحت براكسيتليس Praxiteles تمثاله الشهير من الرخام الذى عثر على نسخته الأصلية داخل الساحة المقدسة لمعبد هيرا فى أوليمبيا، وكان بوسانياس قد ذكر أنه شاهد هذا التمثال فى الموقع المشار إليه، بينما يشير بلينيوس إلى أن هرميس يحمل الطفل ديونيسوس كان موضوعاً لتمثال أقدم من عمل النحات كفيسودوتوس(١). ويعتبر تمثال براكسيتيلس هذا واحداً من أعظم أعمال النحت اليونانى (صورة رقم ١١٠) حيث يظهر الفنان تلك المشاعر التى نشأت بين هرميس والطفل فيداعب أحدهما الآخر، كما أبدع النحات فى نحت الجسم ونعومة السطح. تكرر ظهور الموضوع فى رسوم الفخار على الأوانى الأتيكية من النصف الثانى من القرن الخامس وعلى الأوانى البيوتية واللوكانية من النصف الأول من القرن الرابع ق. م. وعلى الأوانى الأتيكية من النصف الثانى من القرن الخامس ق. م. ومن تلك الأوانى إناء من نوع لكيثوس مرسوم بطراز الصورة الحمراء مع ألوان أخرى مضافة على خلفية بيضاء لرسام عرف باسم رسام فيالى Phiale Painter يرجع إلى حوالى ٤٣٠ ق.م. (صورة رقم ١١١) فيمسك هرميس بالطفل ديونيسوس بمحبة

(1) Pliny, N. H., 34. 87.

واهتمام ليقدمه إلى سلينوس Selinos الذى كلف بتربية الطفــل الإلهــى وتنشئته وتقف اثنتان من الحوريات تمسك إحداهما بعصــا ديوينســوس الثيرسوس. وعلى لكيثوس أتيكية أخرى ترجع إلــى حــوالى ٤٧٠ ق.م. مرسومة بطراز الصورة الحمراء (صورة رقم ١١٢) نجد هرميس يشهد مولد الطفل ديونيسوس من فخذ زيوس.

إيريس Iris

هى المقابل النسائى لهرميس. نادراً ما صورت فى القرن الســادس ق. م. ولكنها ظهرت فى القرنين الخامس والرابع ق. م. صورت علــى الأوانى الأتيكية وأوانى جنوب إيطاليا برسوم الصورة الحمراء، لها أجنحة فى ظهرها (يمكن الخلط بينها وبين نيكى إلهة النصر). صورت مصاحبة لبوسيدون فى صراعه مع أثينا على الجمالون الغربى لمعبد البــارثنون، كما ظهرت على الإفريز الشرقى للمعبد مصاحبة لهيرا مجنحة أيضاً. كما صورت مع هرميس نفسه تمسك شعاره وترتدى ملابسه يظهر ذلك على إناء لكيثوس أتيكية (صورة رقم ١١٣) مرسومة بطراز الصورة السوداء ترجع إلى حوالى ٥٠٠ق. م.

ديونيسوس

تعددت الرويات حول مولد ديونيسوس فرواية تقول بأنه ابن زيوس من البشرية ألكمينى Alkamene فيكون بذلك شقيق البطـــل هيـــراكليس، ورواية ثانية ترتبط بتلك الروايات التى تنسب ديونيسوس إلى برسيفونى.

وأمومة برسيفونى لدينيسوس تبنتها العبـــادات الأورفيـــة الســـرية، وتقول بأن زيوس عشق برسيفونى وهى ابنته من ديميتر وجاءهـــا فـــى صورة ثعبان فأنجبت منه طفلاً حاولت هيرا الانتقام منه كعادتها فأرسلت له مجموعة من التياتن الذين قطعوه إرباً وأكلوا لحمه، ولكن أثينا أنقـــذت قلب الطفل وأعطته لزيوس الذى صنع منه شراباً سقاه لمعشوقته سيميلى فحملت الطفل الذى أصبح Neos Dionysos فى أحشائها. وأثناء فتـــرة الحمل تأتى هيرا الغيور مرة ثانية متخفية فى شـــكل وصـــيفة لســـيميلى وتقنعها بأن تطلب من زيوس أن يأتيها فى صورته الإلهية تماماً كما يأتى لهيرا. لم تستطع سيميلى أن تتحمل هول المنظر حين جاءها زيوس بشكله الإلهى فماتت إثر المفاجأة، فما كان من زيوس إلا أن شج بطنها ووضـــع جنينه فى فخذه حتى يكتمل نموه، وحين ولد الطفل وضعه عند حوريـــات جبل نيسا Nysa اللائى ربينه فى مرحلة الرضاع والطفولة. وكان معلمه هناك سلينوس Selinos.

فى مرحلة الصبا يهيم ديونيسوس على وجهه معانياً مـــن اضـــطهاد الشعوب له فيصبح Zagreus الصبي الماهر ويلقى بنفسه فى البحر فيلتقى بأمه سيميلى ويخرجان سوياً عند شاطئ لاكونيا Laconia فتموت سيميلى مرة ثانية وتدفن هناك. وفى رواية أخرى أن ديونيسوس الصبى كـــاد أن

يغرق فانتشله قائد سفينة فى البحر ولما رأى علامات النبل على وجهه اعتقد أنه أمير أو أحد أبناء أسرة عريقة فقرر أن يختطفه ويطلب من أهله فدية كبيرة. ولكن الصبى أنمى الكروم وصنع خمراً أسكر به البحارة جميعاً ثم تحول إلى أسد أرهبهم فألقوا بأنفسهم فى البحر وتحولوا إلى درافيل فيما عدا واحد منهم فقط كان رحيماً به وهو إيكاروس Ikaros الذى أبقى عليه الإله وأفضى إليه بسر ألوهيته، وقد اتخذ ديونيسوس لنفسه لقباً من اسم هذا البحار فكان ديونيسوس إيكاروس.

وقد تناول رسامو الفخار هذا الجانب من أساطير ديونيسوس فرسم على كوب من طراز الصورة السوداء يركب السفينة بمفرده (صورة رقم ١١٤) بعد أن زجّ بجميع البحارة الذين تحولوا إلى درافيل تسبح حول السفينة بينما نمت أوراق العنب وعناقيده فى السفينة. يظهر ديوينسوس فى هذا المشهد متكئاً ومتوجاً بتاج من أوراق اللبلاب، وتظهر له لحية طويلة. ويبدو أن الجانب البحرى من أسطورة نشأة ديونيسوس كان ذا أهمية خاصة فى حياة الإغريق ومعتقداتهم وامتدت هذه الأهمية إلى العصر الرومانى فصورت الأسطورة على لوحات الفسيفساء فى القرون الثلاثة الأولى للميلاد. من هذه اللوحات واحدة كشفت فى تونس (صورة رقم ١١٥) ومحفوظة الآن فى متحف باردو تصور السفينة يتكىء عليها ديونيسوس وقد صعدت إلى السفينة اثنتان من الميناديس وواحد من الساتيروى.

مولد ديونيسوس من سيميلى تارة ومن فخد زيوس تارة أخرى صور على الأوانى الفخارية الأتيكية من طراز الصورة الحمراء من

القرن الرابع ق. م.، كما اتخــذت الرســوم الأتيكيــة لموضــوع مولــد ديونيسوس من فخد زيوس شكلاً كوميدياً فى منتصف القرن الخامس ق. م. كما ظهر زيوس فى الأوانى الأتيكية من النصف الأول مــن القــرن الخامس ق. م. وهو يعطى ديونيسوس للحوريات.

على لكيثوس أيتكية من طراز الصــورة الحمــراء صــور مولــد ديونيسوس من فخد زيوس (راجع صورة رقم ١١٢) حيث يظهر زيوس جالساً على صخرة وينظر إلى فخده الذى يخرج منه الطفــل. وهــرميس يقف أمام زيوس يشهد الموقف.

وفى رسم من طراز الصورة الحمراء (صورة رقم ١١٦) على كراتيــر رسمه رسام ألتامورا Altamura فى حوالى ٤٦٠ ق.م. صــور زيــوس يمسك بالطفل ديونيسوس فور ولادته، وقد ولد الطفل يحمل الكنثــاروس فى يده بينما يمسك زيوس بعصا الثيرسوس ليعطيها له، وتقف اثنتان من الحوريات تشاهدان الحدث. وفى مثال آخر مرســوم بطــراز الصــورة الحمراء على كراتير من أبوليا يرجع إلى حوالى ١٠٥ ق.م. (صورة رقم ١١٧) صور ديونيسوس بعد ولادته وفى هذه المرة ظهرت الحوريات فى حضور بان المصور فى أعلى المنظر، بينما تستقبل الطفل واحــدة مــن حوريات جبل نيسّا التى ستقوم مع رفيقاتها بتربية الطفل وتنشئته، ويقــوم سلينوس بتعليمه.

وفى تصور آخر للأسطورة يظهر على هيدريا مرســومة بطــراز الصورة الحمراء ترجع إلى حوالى ٤٠٠ ق.م. (صورة رقم ١١٨) يصور الفنان سيميلى الأم وقد نامت بعد أن تم الوضع، وجاءتها الصاعقة فبدأت

تحترق فيحمل هرميس الطفل إلى واحدة من الحوريات تقف أمامه مادة ذراعيها لتلتقط الطفل، وتقف إيريس إلى جوار المضجع متوجة بتاج مجنح، وهيرا تمسك بصولجانها، وفى خلفية المنظر يجلس بعيداً كل من زيوس وأفروديت، بينما نمت أوراق العنب فى كل مكان حول المنظر.

وقد أشرنا من قبل إلى دور هرميس الهام فى أسطورة مولد ديوينسوس، كما أشرنا إلى التمثال الذى نحته براكسيتيلس لهرميس يحمل الطفل ديونيسوس فى طريقه إلى حوريات جبل نيسّا، وكان التمثال من أروع ما نحت براكسيتيليس فى منتصف القرن الرابع ق. م. ، وكان قد سبقه إلى نحت تمثال بنفس الموضوع النحات كفيسودوتوس ولكن تمثاله فقد ولا نعرف عنه شيئاً. وقد سبقت رسوم الفخار لتصوير هذا الموضوع فظهر هرميس يعطى الطفل للحوريات على الأوانى الأتيكية من منتصف القرن الخامس ق. م. وعلى الأوانى البيوتية واللوكانية من النصف الأول من القرن الرابع ق. م. كما ظهر هرميس يعطى الطفل لسلينوس فى النصف الثانى من القرن الخامس ق. م. ومن أمثلة هذه الرسوم إناء رسام الفيالى فى حوالى ٤٣٠ ق.م. (راجع صورة رقم ١١١). ومن الطريف أن كشفت مجموعة من التماثيل الرخامية تمثل نسخاً لأصل نحته براكسيتيليس لسلينوس يحمل الطفل ديونيسوس، لقد أعجب الفنانون بهذا الجانب الإنسانى من أسطورة ديونيسوس وكما صوروا هرميس وقد تعاطف مع الطفل صوروا سلينوس أيضاً يرعاه ويداعبه (صورة رقم ١١٩)

تزوج ديونيسوس بأريادنى Ariadne ابنة الملك مينوس Mions

ملك كريت وزوجته الملكة باسيفاى Pasiphae، وكانت أريادنى قد أحبت البطل شيوس Theseus فساعدته على قتل الثـور المتـوحش المسـمى Minotauros كما ساعدته على الخروج من القصر العظيم الـذى كـان يعيش فيه الوحش، قصر التيه Labyrnithus. أخذ شيوس أريادنى معـه فى سفينه ليعود بها إلى موطنه فى أتيكا ليتزوج بها هناك. ويـروى أنـه نسى أرديانى نائمة فى إحدى الجزر التى استراحوا عندها ورحل بسفينته. ويعزى بعض الرواة تركه لها بأن ديونيسوس كان قد أحب الفتاة وطلـب من ثيسيوس أن يخلى سبيلها ففعل. جاء ديونيسوس وأخذ أرديانى علـى عربته وصعد بها إلى السماء حيث تزوجها هناك. بصرف النظـر عـن المكان الذى تم فيه هذا الزواج أو التفاصيل التى تم بهـا نجـد الفنـانين يهتمون بالحدث ويصورونه زواجاً مقدساً كما فعلوا فـى تصـوير زواج هيرا بزيوس أو بوسيدون بأمفتريتى. صور زواج ديونيسوس بأريـادنى على أمفورا أتيكية بطراز الصورة السوداء مع لإضافة الألوان (صـورة رقم ١٢٠) فيقف ديوينسوس متوجاً بإكليل مـن أوراق الغـار، يحمـل الكنثاروس ليقدم الشراب إلى عروسه الواقفة فى مواجهته متوجة بإكليـل الغار أيضاً، بينما نمت أوراق العنب وعناقيده حولهما ويقف اثنـان مـن الساينروى وراءهما. فى بعض الأمثلة يظهر عمودان دوريان على جانبى المشهد يشيران إلى رغبه الفنان فى الإشارة إلى أن الحفل قد تـم داخـل القصر، ربما قصر ديونيسوس فوق أوليمبوس، كذلك يظهر فوق تاج كل عمود ديك، وقد رمز الإغريق للخصوبة بالديك منذ فتـره مبكـرة مـن تاريخهم. فى مثال آخر نجد الاحتفال يتم فىالقصر أيضاً فيظهر المنظـر على إناء من نوع الأمفورا ذات الرقبة مرسوم بطراز الصورة السـوداء فى حوالى ٥١٠ ق.م. (صورة رقم ١٢١) حيث يتكىء ديونيسوس علـى

أريكة مكللاً بإكليل الغار وتجلس أمامه أريادنى ومن خلفها ساتير يمسك بالكنثاروس وعناقيد العنب حولهم.

كان ديونيسوس إلهاً شرقى النشأة من آسيا الصغرى فى فريجيا Phrygia وتراقيا Thracia ودخلت ديانته إلى بلاد اليونان عبر الحدود الشرقية حيث أسس الطغاة الدعائم الأولى للديانة فى أثينا واسبرطة ودلفى وسيكيون وكورنثة، كما وضعوا طقوس الديانة الجديدة فى نهاية القرن السابع وبداية السادس ق.م. وقد اتسمت الطقوس بالوحشية والغلظة وكانت تنادى بإراقة الدماء والأفعال الماجنة الصاخبة من دق الطبول والرقصات العنيفة.

أقيمت لدينيسوس العديد من الاحتفالات الدينية التى كان يمارس فيها أتباعه ومريدوه الطقوس العنيفة والطقوس الهادئة على السواء. وكانت رقصات الديثيرامبوس Dithyrhambus أهم سمات هذه الاحتفلات فكانوا يقفون فى دائرة بقيادة واحد منهم يحكى قصص الإله ومغامراته ورحلاته فى أناشيد منظومة وملحنة ويصاحبهم العازفون والراقصون. يعزى إلى هذه الرقصات فى كثير من الآراء نشأة الدراما المسرحية التى ظلت مرتبطة بديونيسوس وعبادته لفترة طويلة.

كان ديونيسوس من أكثر الآلهة الذين تكون له عدد ضخم من الأتباع سواء كان هؤلاء الأتباع من البشر أو من الآلهة أو من المخلوقات الأسطورية. كان الساتيروى Satyroi هم أتباع ديونيسوس من الرجال، لهم أجساد البشر المشوهة ولهم جلد جديان، وكانوا جامحى الشهوة شديدى الإيذاء وبعضهم كانت له أذنين مدببتين وحوافر وذيل، دائماً ما يرقصون

مع الحوريات فى صحبة ديونيسوس وقد رأينا نماذج من صـــور هــؤلاء الأتباع من الساتيروى فى أمثلة سبقت الإشارة إليها (راجع صورة رقــم ١٢٠). الميناديس Maenades كان اسم أتباع ديونيسوس من النساء وكن نساء عابثات مائلات راقصات يؤدين طقس النشوة الخاص بعبــادة هــذا الإله فيفعلن أثناء هذا الطقس ما أمكن من الموبقات والأفعــال المشــينة. وكان الإله بان Pan إله الرعاة والأماكن البرية واحداً من أبتاعه ورفاقه. وقد شغف الفنانون بنقل صور أعياد ديونيسوس وأتباعه إلى أعمالهم الفنية فظهرت أمثلتها كثيرة ومتنوعة. فى رسم من طراز الصورة الحمراء على كيليكس أتيكية للرسام ماكرون Macron يرجع إلى حــوالى ٤٩٠ ق.م. (صورة رقم ١٢٢) نجد الفنان يوضح أحد جوانب الاحتفالات الديونيســة فيظهر ديونيسوس فى حركة راقصة ومعه اثنتان من الميناديس وواحــد من الساتيروى. وعلى إناء آخر بطراز الصورة الحمراء أيضاً صور حفل راقص ترقص فيه مجموعة من الميناداس تابعات ديوينســوس ممســكات بشعارات ديونيسوس كالعصــا الثيرســوس أو الفهــد أو أوراق العنــب أو قرن الشراب، الميناديس يصورن متراجعات للخلف ويحركن أذرعهن بحركة تشير إلى الثمل والرقص. أما الساتيروى فكانوا يصورون بــذيول ولحى يمسكون بشعارات ديونيســوس الكنثــاروس، الثيرســوس، أوراق العنب والغار، يأتون بأفعال تشير إلى السكر والمجون مثل الساتير الــذى يحمل على رأسه المقعد يرقص به فى إناء من طراز الصورة الحمراء.

كان ديونيسوس إذن واحداً من الآلهة الخارجــة عــن المجموعــة الأوليمبية وغالباً ما يحمل فرعاً من أغصان العنــب ويظهــر مرتبطــاً بالكروم والخمر فيحمل أمفورا أو كأس. وقد أصــبح ديونيســوس مــن

الموضوعات المحببة لدى رسامى الأوانى الأتيكية منذ منتصف القرن السادس ق. م. كانت شعاراته إناء الشرب (قرن أو إناء كنثاروس Kantharos) وإكليل الغار، الساتيروى والمينادس فى صحبته وقد يركب سفينة أو يركب بغلاً.

يظهر فى رسم من طراز الصورة السوداء على كوب أتيكى يرجع إلى حوالى ٥٠ ق.م. (صورة رقم ١٢٣) يمسك بقرن الشراب أمام امرأة ربما تكون أفروديت، ويلاحظ اختلاف شكل قرن الشراب وحجمه عن قرن الخيرات الكبير الذى عادة ما اقترن بهاديس إله العالم الآخر، وبلوتوس الطفل الذى يرمز إلى الثروة وقرن الخيرات فى غالب الأحيان تخرج منه الفواكه دليلاً على الوفرة والثراء.

من أواخر القرن السادس ق.م ظهرت الثيرسوس Thyrsus وهى عصا طويلة يزين أعلاها نبات الصنوبر وكانت أداة سحرية يعاقب بها ديونيسوس معارضيه ويحقق بها لأتباعه المعجزات والخوارق فكانت النساء يفجرن بها الينابيع من ماء وعسل ولبن. وقد يرتدى هو أو أتباعه جلد النمر المرقط الذى يرمز لكونه سيداً للحيوانات البرية والمفترسة، وربما جاء كذلك من ارتباطه بالإله بان إله الجبال والحيوانات المفترسة. كذلك الحيات التى ترمز لميلاد ديونيسوس من سيميلى ومن فخذ أبيه حيث زينه زيوس بعد مولده بحيتين على رأسه وكانت الميناديس يتزيَّنّ بالحيات أو يمسكنها بأيديهن.

ترمز الشعلة للطقوس الليلية وكان جوف الليل هو أفضل الأوقات لأداء طقوس عبادة الإله وكان الدف الفريجى أحد رموز الطقوس ذات

الإيقاع السريع وأحد الأدلة على منشئه الشرقى.

فى الأوانى الأتيكية من القرنين السادس والخامس ق.م. يظهر ديونيسوس ملتحياً ويرتدى خيتوناً وهيمايتون، ثم فى حوالى ٤٣٠ ق. م. بدأ ظهور ديونيسوس بدون لحية ونصف عارى فى سن الشباب وظل كذلك طوال القرن الرابع ق.م.

ظهر فى الفترة المبكرة على الأوانى الأتيكية دون الكورنثية رغم أنه ظهر فى صدريرية كيبسيلوس ملتحياً ومتدثراً يتكئ على كهف يرمز إلى جبل نيسّا حيث نشأ وتربى. أما أقدم تصوير له فى شرق بلاد اليونان فقد جاء متأخراً عن تصويره فى أتيكا وظهر على بعض الأوانى الخالكيدية.

فى حوالى ٥٣٠ ق. م. ظهرت عملة فى جزيرة ناكسوس Naxos تصور ديونيسوس ملتحاً وعلى رأسه إكليل الغار على وجه العملة، وعلى الظهر صور عنقود عنب. ثم نقش على الظهر بعد ذلك ساتير مقرفص، ثم تغيرت الرأس الملتحية كما حدث فى رسوم الفخار فى حوالى ٤٠٠ ق. م. إلى رأس شاب غير ملتح. وعلى عملة مندى Mende فى شمال اليونان يظهر ديونيسوس الملتح فى منتصف القرن الخامس وهو يتكئ على ظهر بغل ثم استبدل فى القرن الرابع برأس غير ملتحية. كما ظهر ملتحياً فى الربع الأخير من القرن الخامس ق. م. على عملة طيبة وثاسوس وكريت.

يسير تصوير ديونيسوس فى المنحوتات مع تطور تصويره على

الفخار والعملة. وإن كانت الأعمال النحتية التى تصور ديونيسوس قليلة في مجملها. أقدم الأعمال النحتية التى صورت ديونيسوس تمثال غير مكتمل مازال في محجره في ناكسوس يمثل ديونيسوس ملتحياً من منتصف القرن السادس ق. م. كما كشف في إيكاريا Ikaria عن رأس ملتحية لديونيسوس ترجع إلى القرن السادس ق. م. وكذلك بعض التماثيل الجالسة في إيكاريا وفي أتيكا يعتقد أنها لديونيسوس إذ يجلس الإله في بعضها على جلد النمر المرقط.

كان ديونيسوس واحداً من الآلهة المصورة على الإفريز الشرقى للبارثنون حيث يجلس عارياً حتى الوسط وبدون لحية، كما يظهر يحارب أحد العمالقة على واحدة من اللوحات الفاصلة للمعبد، ويعتقد أنه هو الشخصية المتكئة العارية في جانب الجمالون الشرقي للبارثنون. كذلك صور ديونيسوس متكئاً على إفريز مبنى ليسيكراتيس Lysikrates التذكارى في أثينا من القرن الرابع ق. م.

الفصل السادس

أثينا - أبولون - آرتميس

أثينا Athena

كانت أثينا ربه قديمة تمتد جذور عبادتها إلى الحضارة المينوية والميكينية، حيث عبدت كحارسة لملوك كريت وميكينى وظلت كذلك فى العصور الهيلّينية وما بعدها.

أهم الأساطير التى ارتبطت بها هى المتعلقة بمولدها الغريب، فيروى أن زيوس عشق ميتيس Metis ابنة أورانوس وجايا، ولكنها لم تبادله العشق غير أنه تمكن منها وحملت منه، ثم ظهرت نبوءة تشير إلى أن الجنين فى أحشاء ميتيس أنثى ربما تنجب ولداً يطيح بعرش جده، وتفاديا لذلك ابتلع زيوس ميتيس بحملها.

ظلت ميتيس بداخله تنصحه وتشير عليه بالرأى السديد. ولكنه أصيب ذات يوم بصداع شديد فراح هرميس يطلب أخاه هيفايستوس ليفتح رأس كبير الآلهة ويخلصه من عذابه. وفعل هيفايستوس فانبثقت أثينا من رأسه بكامل ملابسها الحربية وأسلحتها، وخرجت وهى تصيح صيحة حرب ترتجف لها السماء والأرض وتزلزل جبل أوليمبوس وتهيج البحر. وقد أحب زيوس ابنته وقربها إليه وكان فى كثير من الأحيان يسمح لها بحمل صاعقته، كما أهداها درعه المميز المسمى Aegis.

من أكبر الأساطير المصورة فى الفن فيما يتعلق بالإلهة أثينا أسطورة مولدها الغريب حين خرجت من رأس زيوس بكامل سلاحها إذ بدأ تصوير الأسطورة منذ القرن السابع ق. م. فنجدها على نحت بارز من تينوس Tenos، يظهر فيه زيوس جالساً على عرشه وتخرج أثينا المسلحة

من رأسه. غير أن شخصيات هذا النحت غير مؤكدة نظراً لوجود أجنحة للإله والإلهة وهو الأمر غير المألوف لهما، ولكن أقدم تصوير مؤكد للموضوع جاء من منحوتات الدروع فى أوليمبيا من نهاية القرن السابع ق. م. وبداية القرن السادس ق. م. حيث تصور لحظة الميلاد (صورة رقم ١٢٤) يجلس زيوس على عرشه بينما تبرز أثينا من قمة رأسه بخوذتها ودرعها ورمحها، ويشير هيفايستوس بيده لزيوس ليحذره من الألم الذى يعانيه من شج رأسه، وتقف إيليثيا «القابلة» خلف العرش. ويذكر بوسانياس[1] أن مولد أثينا كان موضوعاً لنحت بارز من البرونز فى معبد أرخى بأسبرطة نحته الفنان جيتياديس Gitiades. ويكون من الطبيعى أن تزخر الفنون الأتيكية بموضوع مولد الإلهة الحامية أثينا، فظهر الموضوع على رسوم الفخار بطراز الصور السوداء منذ حوالى منتصف القرن السادس ق. م. وفى هذه الرسوم يحضر عدد كبير من الآلهة ليشهدوا الحدث العظيم، وتكون الشخصيات الرئيسية هى زيوس الجالس على عرشه دائماً وهيفايستوس بفأسه الذى شج به رأس كبير الآلهة وتظهر أيليثيا القابلة، وقد تتكرر إيليثيا، مثلما يتكرر إيروس مثلاً، فتكون اثنتين أو ثلاثة. فى بعض الأمثلة تكون أثينا قد خرجت من رأس أبيها بالفعل وجلست على أرجله أو وقفت عليهما. وفى بعض آخر من الرسوم لا تظهر أثينا بينما تقف الآلهة الأخرى فى انتظار المولود. فعلى إناء بطراز الصورة السوداء للرسام فريوس Phrynos (صورة رقم ١٢٥) تظهر أثينا بازغة من رأس زيوس الجالس على العرش ممسكاً بالصاعقة فى يمينه ويشير بيسراه إلى هيفايسيوس الواقف أمامه يحمل البلطة ويظهر حذاء هيفايستوس فى هذا المشهد مجنحاً، والحقيقة أننا

(1) Pausanias, 3. 17. 3.

لانعرف أمثلة أخرى لحذاء مجنح يرتديه هيفايستوس وإن كان قد ظهر جالساً على مقعد مجنح (راجع صورة ١٠١). فى مثال آخر بطراز الصورة السوداء أيضاً لرسام برلين نجد مولد أثينا (صورة رقم ١٢٦) يشهده هرميس مع غيره من الآلهة وتظهر أسفل المقعد نيكى إلهة النصر، وكأن الفنان أراد أن يؤكد أن النصر مصاحب لأثينا منذ مولدها.

على الرغم من تعدد ظهور الموضوع فى رسوم الصورة السوداء إلا أنه لم يظهر بنفس الكثافة على الصورة الحمراء، والأمثلة التى تناولت هذا الموضوع ترجع إلى النصف الأول من القرن الخامس ق. م.

أما أعظم الأعمال النحتية التى تناولت الموضوع فهو النحت الذى يزخرف الواجهة المثلثة الشرقية لمعبد البارثنون. وقد فقدت الكثير من أجزائه غير أن بوسانياس يصفه لنا بالتفصيل مع التأكيد بأنه كان موضوع مولد أثينا [1]. وقد ظهرت نسخ رومانية تقلد هذا النحت فوجد على مذبح دائرى تظهر فيه أثينا بكامل نضجها واقفة أمام زيوس الجالس، بينما تظهر إلهة النصر نيكى Nike طائرة حول الإلهة الوليدة لتتوجها بإكليل النصر علامة على أن النصر سيكون حليفها دائماً. وخلف زيوس يقف هيفايستوس بفأسه ويتحرك بعيداً بعد انتهاء مهمته.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن معبد البارثنون الذى أقيم فى منتصف القرن الخامس ق. م. لم يكن معبداً للأثينيين وحدهم وإنما للإغريق كافة. وقد سبقت الإشارة إلى أن هذا المعبد كان محور الأعياد الكبرى، أعياد الباناثنايا، تلك الأعياد التى كان يفد إلى أثينا لحضورها أفواج الإغريق من

---

(1) Pausanias, 1. 24. 5.

كافة أنحاء العالم الإغريقى. وقد جاء بناء المعبد مناسباً لمكانته فى قلوب الإغريق، إذ أنفقت عليه الدولة الأثينية فى عهد بركليس Perikles بسخاء شديد، وصمم هندسة بناء المعبد أعظم مهندسَيْن عرفهما الإغريق وهما إكتينوس Iktinos وكاليكراتيس Kallikrates، (صورة رقم ١٢٧) وقام بتصميم منحوتاته الفنان فيدياس وربما نفذ جانباً كبيراً منها، مع فنانين من مدرسته الفنية وقد جاءت منحوتات البارثنون (صورة رقم ١٢٨) ثرية مبدعة تحكى أساطير أثينا، وتقدم عرضاً جميلاً غير مسبوق لموكب الباناثنايا.

حول مولد أثينا رويت أيضاً أساطير أخرى تقول بأن أثينا لم تكن ابنة لزيوس وإنما كان أبوها عملاقاً على هيئة جدى يدعى بلاس Pallas، وحاول هذا العملاق اغتصاب ابنته ولكنها هزمته ونزعت جلده وصنعت منه درعاً. ورواية أخرى حول أصل الدرع تقول بأنه صنع من جلد المدوسا Medusa الذى نزعته أثينا من المسخ بعد أن قطع برسيوس Perseus رأسها، فأصبح الدرع المسمى أيجيس Aegis هو غالباً ما تزخرفه رأس المسخ المدوسا فى منتصفه.

ورواية ثالثة حول مولد أثينا ونشأتها وحول درع الأيجيس تقول بأن تريتون Triton إله البحر قام بتربيتها ورعايتها وكانت أثينا صديقة لابنة تريتون المسماه بالاّس Pallas، تلعب معها دائماً لعبة الحرب، اللعبة المفضلة لدى الإلهة، وذات يوم أثناء اللعب همّت بالاّس بإطلاق حربتها على أثينا فخشى عليها زيوس وهى عنده الابنة الأثيرة فدفع بدرعه المخيف Aegis أمامها لوقايتها فأصابتها أثينا بحربتها إصابة مميتة.

نحتت لأثينا تماثيل عديدة بهذه الصفة أثينا بـالآس، منهـا تمثـال محفوظ بمتحف اللّوفر يوضح اهتمام الفنان بإظهار الهيبة والقوة والجمال فى آن واحد (صورة رقم ١٢٩).

الزى الحربى إذن والأسلحة وخاصة الخـوذة المتميـزة والـدرع والحربة من أهم شعارات الإلهة أثينا. حين توفيت بالآس حزنـت عليهـا أثينا حزناً شديداً وصنعت لها تمثالاً سمى باسمها Palladion. واتخـذت أثينا من اسمها لقباً فكانت Athena Pallas وهى بهذا اللقب تحمل معنـى الحرب والملابس الحربية.

بعد عام ٥٦٠ ق. م. تظهر أثينا مسلحة علـى الأوانـى الأتيكيـة فترتدى الخوذة وتحمل الدرع والرمح. الدرع إذن من أظهـر خصـائص أثينا ويسمى Aegis كما أسلفنا. ولكن طبيعة تصوير الدرع اختلفت فـى الفنون المختلفة واختلفت عن وصفه فى الأدب. فهوميروس على سـبيل المثال أكد أن الدرع كان من جلد الماعز الذى تتدلى منه شرابات ذهبيـة بينما هو عند رسامى الفخار والنحاتين يحاط بإطار من الثعابين. ويظهـر هذا الدرع الجلدى فى فترة مبكرة من رسوم الفخار، ثم يغطى بصـفائح معدنية ومنذ عام ٥٣٠ ق. م. بدأت صورة المدوسا تتوسط الدرع.

يظهر الدرع على تمثال أثينا فى متحف نابولى بصورته الهومريـة مع التحوير الفنى الذى أضافه الفنان فبدلاً من الشرابات الذهبيـة نجـده محاطاً بإطار من رؤوس حيات ملتوية (صورة رقم ١٣٠)، ثـم تظهـر رؤوس الحيات كشرائط تحيط بالصدر من أعلى الكتف فى تمثـال أثينـا المكتشف فى بيريوس (صورة رقم ١٣١) يجعل الفنان بعد ذلك من الدرع

رمزاً ترتديه أثينا بينما تمسك بدرع آخر من المعدن يظهر عليـــه وجـــه الجورجون مدوسا كما فى إناء من أوانى الأمفور الخاصة بأعياد الباناثنايا يرجع إلى حوالى ٤٩٠ ق. م. مرسوم بطراز الصورة الحمراء (صـــورة رقم ١٣٢). وفى نسخة رومانيـــة لتمثـــال نحتـــه الفنـــان كرسيلاســـكا Kresilaska فى حوالى ٤٣٠ ق. م. (صورة رقم ١٣٣) نجد الأيجـــيس وقد تحول إلى صديرية تتوسطها الجورجـــون مدوســـا وتتنـــاثر رؤوس الحيات على جانبيها. يظهر الأيجيس بشكله الجديد كصـــديرية مصـــحوباً بالدرع المعدنى فى نحت بـــارز معـــروف باســـم نحـــت لانكورفســـكى Lankorovski (المكتشِف) يرجع إلى القرن الأول ق. م. (صورة رقـــم ١٣٤) الجورجون مدوسا والبطل برسيوس.

الجورجونات Gorgones كنَّ ثلاث مخلوقات أسطورية مجنحة هم ميدوسا Medusa، شينو Shenno ويوريـــال Euryale[1] وفـــى روايـــة أخرى كانت المدوسا فتاة جميلة التقى بها بوســـيدون فـــى معبـــد لأثينـــا وطارحها الغرام، وكانت الخطيئة التى لا تغفرها أثينا، فأنزلت عقوبتهـــا بتحويل المدوسا إلى مسخ يتحول كل من ينظر إليه إلـــى حجـــر. كانـــت مدوسا بذلك تمثل خطراً كثيراً على البشر، فطلـــب الملـــك بولـــديكتيس Polydektes من البطل برســـيوس Perseus قتلهـــا. أعانـــت الأربـــاب برسيوس على مهمته التى نجح فيها. عند لحظة الذبح خرج من مدوســـا طفلان، أو بالأحرى مسخان وهما الحصان المجنح بيجاســـوس Pegasus والعملاق خريساؤور Chrysaor.

(1) http:\\www.theoi.com\pontions\gorgones.html.

كان أشهر تصوير لأسطورة ذبح برسيوس للمدوسا على الواجهة المثلثة لمعبد آرتميس فى كورفو (صورة رقم ١٣٥) الذى عرف بمعبد المدوسا، ويظهر فى النحت العملاق والحصان المجنح مع برسيوس وتتوسط المدوسا المنظر كاملة بالمواجهة. أما أقدم تصوير للأسطورة فكان على لوحة فاصلة فى معبد ج فى سلينوس بصقلية (صورة رقم ١٣٦) وتظهر أثينا إلى جوار برسيوس تسانده. وعلى إناء من نوع الكراتر رسم فى أبوليا يرجع إلى حوالى ٤٠٠ ق. م.(صورة رقم ١٣٧) صورت الأسطورة بعد أن ذبح برسيوس المدوسا وجاء برأسها لأثينا التى تمسك بالرأس. ومن الطريف أن الفنان صور الدرع المعدنى لأثينا فى هذا المنظر وعليه صورة مدوسا.

أثينا نصيرة الأبطال:

لم يكن برسيوس هو البطل الوحيد الذى كانت أثينا تسانده، وإنما عرفت بإنها تقف إلى جوار الأبطال جميعاً. صورت أثينا إلى جوار البطل ياسون Jason الذى خرج فى رحلة بحرية طويلة خلّدها أبولّونيوس الرودى Apollonios فى ملحمته الأرجوناوتيكا Argonautica أو رحلة السفينة آرجو. خرج ياسون مع مجموعة من الأبطال لإحضار الجزّة (الفروة) الذهبية. وقد صنعوا لهذه الرحلة سفينة ضخمة تتسع لخمسين رجلاً. كانت الجزة الذهبية فروة كبش بعثه هرميس إلى نيفيلى Nephele ليحمل الكبش طفليها ويهرب بهما من بطش أبيهما أثاماس Athamas ملك تِسّاليا. نقل الكبش الطفل الذكر فريسكوس Phryxos إلى كولخيس Colchis على الساحل الشرقى للبحر الأسود، ثم ذبح فريسكوس الكبش قرباناً لزيوس وأعطى فروته لآيتيس Aeetes ملك كولخيس الذى أكرم

وفادته. وضع آيتيس الجزة فى مكان نائى وجعل عليها حارساً تنيناً لا ينام أبداً. حين طالب ياسون بعرشه الذى أوصى له به أباه من عمه، طلب منه عمه الذهاب لإحضار الجزة الذهبية اعتقاداً منه بأن أحداً لن يتمكن من ذلك لما يحيط بالجزة الذهبية من مخاطر فضلاً عن ذلك التنين الضخم الحارس لها. لاقى ياسون ورفاقه ما لاقوه فى طريقهم، حتى وصلوا إلى كولخيس فبدءوا مرحلة جديدة من الصراع للحصول على الجزة، ولكنهم فى النهاية نجحوا فى ذلك[1].

اهتم الفنان اليونانى بتصوير جوانب متعددة من أسطورة ملاحى السفينة آرجو، وكانت أثينا قاسماً مشتركاً فتظهر فى معظم الأعمال التى تصور هذه الأسطورة. تظهر الأسطورة مصورة على كيليكس أتيكية ترجع إلى حوالى ٥٠٠ ق. م. (صورة رقم ١٣٨) مرسومة بطراز الصورة الحمراء، فيظهر التنين يهاجم ياسون ويركب فوق ظهره وتقف أثينا بكامل أسلحتها تشجع البطل. وعلى كراتير أتيكى بطراز الصورة الحمراء أيضاً (صورة رقم ١٣٩) تظهر أثينا تشجع ياسون الذى يقفز ليسحب الجزة الذهبية المعلقة على الحائط، بينما يقف واحد من رفاق ياسون إلى جوار مقدم السفينة آرجو.

أما البطل شسيوس Theseus فكان أميراً أثينياً عقد العزم على تخليص بلاده من وحش كاسر يسمى المينوتاوروس Minotauros. كانت أثينا المدينة فى سالف أزماتها مرغمة على إرسال سبعة شبان وسبع شابات من خيرة شبابها ليلتهمهم المينوتاوروس الذى يقطن قصراً بناه

---

(١) توماس بلفينش، ١٩٦٦، عصر الأساطير، ترجمة رشدى السيسى ومحمد صقر خفاجه، الألف كتاب، ٥٦٤، النهضة العربية، ص ١٩٢ وما بعدها.

المبتكر الأسطورى دايدالوس Daedalos. لم يكن القصر قصــراً عاديــاً وإنما كان متاهة لا يستطيع من يدخلها أن يعرف طريق الخروج. وقعت أريادنى Ariadne فى غرام ياسون وقررت مساعدته فأمدته بسيف يقاتل به الوحش، وخيط يستدلُ به على الخروج. بعد أن نجــح شــيوس فــى مهمته أبحر إلى مدينة أثينا مصطحباً معه معشوقته أريادنى. وفى الطريق طلب منه ديونيوس أن يترك له هذه الفتاة الجميلة فرضخ لرغبــة الإلـــه وتركها نائمة فى إحدى الجزر وعاد. لكنه نسى فى خضم انشــغالاته أن يرفع الراية البيضاء على السفينة حسبما كان قد اتفق مع أبيه، فظن الأب أن ابنه هلك مع الهالكين فانتحر وأصبح شيوس ملكاً لأثينا[1].

تظهر أسطورة شيوس وقتل المينوتاوروس على العديد من رسوم الأوانى الفخارية، فعلى كيليكس أتيكية ترجع إلــى حــوالى ٤٢٠ ق. م. (صورة رقم ١٤٠) مرسومة بطراز الصورة الحمراء، صورت فيها أثينا مسلحة تقف مبتهجة بانتصار شــيوس، بينمــا يجــر البطــل ذبيحتــه المينوتاوروس الذى يظهر نصفه العلوى بجسم إنسان ورأس عجل.

أثينا المسلحة المستعدة للقتال هو المنظر المعتاد لتصــوير الإلهــة Athena Promachos أو Athena Pallas وقد ظهــرت كــذلك علــى الأوانى الأتيكية من طراز الصورة السوداء، كما كانت تصور كذلك على أوانى الأمفورا فى ألعاب الباناثنايا منذ حوالى٥٦٠ ق. م. واستمرت كذلك حتى نهاية القرن الرابع ق. م. ونعرف أن هذه الأوانــى كانــت تمــنح كجوائز للفائزين فى ألعاب الباناثنايا المختلفــة وهــى مملــوءة بالزيــت

(١) توماس بلفينش، ١٩٦٦، ص ٢٢٢ ومابعدها.

المستخرج من زيتون الشجرة المقدسة لأثينا فوق الأكروبــوليس.وكـــان الشكل المعتاد لأثينا فى هذه الأوانى هو شكل أثينا بروماخوس الواقفة بين عمودين مع نقش يوضح نوع الجائزة بينما تصور من الجانب الآخر من الأمفورا اللعبة التى فاز فيها اللاعب (راجع صورة رقم ١٤، ١٤١)

بدأ تصوير أثينا بروماخوس فى رسوم الفخار من طراز الصـــورة السوداء، وعلى إحدى أمفورات الباناثايا (صورة رقم ١٤١) ترفع أثينـــا الخوذة إلى رأسها استعداداً للحرب. بعد ذلك نحت فيدياس تمثالاً ضـــخماً يصور أثينا بروماخوس (صورة رقم ١٤٢) الذى نسخت منه تماثيل كثيرة توضح الإلهة ممسكة بالخوذة فى يدها.

لم يمنع ظهور الأسلحة مع أثينا بشكل دائم أن يصورها الفنانون فى وضع التألم والنحيب لموت واحد من أبطالها أو أى موقف آخر. والحقيقة أننا لا نعرف المضمون الأسطورى المحيط بطراز من طرز تصوير هذه الإلهة وهو طراز أثينا الناحبة Athena Lemnia والمتمثلة فى تمثال نحته فيدياس (صورة رقم ١٤٣) يصور فيه الإلهة ترتكز برأسها على حربتها فى حالة حزن شديد.

أما أفضل الأعمال التى صورت أثينا بكامل زيها وزينتها فهو عمل فيدياس Pheidias من الذهب والعاج Chryselephantine لأثينا العذراء Parthenos الذى صنعه ليصبح تمثال العبادة فى معبدها البـــارثنون فـــى حوالى ٤٣٨ ق. م. وقد فُقد التمثال تماماً ولكن جاءنا وصفه عند الكتـــاب القدامى وبخاصة بوسانياس(١) وبلينيوس الكبير(١). كما عرف مـــن نســـخ

(1) Pausnias, 1. 24.5 - 7.

رومانية صنعت له، عرف التمثال أيضاً فى رسوم تصوره (صورة رقم ١٤٤) استوحِيَت من رسوم الفخار التى ظهر فيها التمثال مثل الكرايتر الأتيكى التى ترجع إلى أواخر القرن الخامس ق.م. وعثر عليها بالقرب من كرش.

تظهر أثينا بارثنوس فى تمثال فيدياس مرتدية خوذة مزخرفة والدرع Aegis برأس الجورجون مدوسا وتحمل فى إحدى يديها نيكى أو إلهة النصر وفى اليد الأخرى الرمح يستند درعها إلى جوراها وبالقرب منه ثعبان. على قاعدة التمثال يوجد نحت بارز يصور مولد باندورا وعلى درعها صورت معركة الأمازونات Amazonomachy ومعركة العمالقة Gigantomachy وعلى نعليها صورت معركة الكنتاوريس Centauromachy.

ورغم فقداننا لتمثال أثينا بارثنوس تماماً إلا أن القدماء خاصة فى العصر الرومانى قد اهتموا بنسخه فى نماذج عديدة منها نسخة محفوظة بالمتحف القومى بأثينا (صورة رقم ١٤٥) وتعتبر من أكثر النماذج اتفاقاً مع أوصاف الكُتّاب، وفى متحف نابولى نسخة أخرى لتمثال أثينا بارثنوس من صنع الفنان بيّروس Pyrrhos وهو واحد من تلاميذ فيدياس (صورة رقم ١٤٦)، وفى روما نسخة أخرى (صورة رقم ١٤٧) ترجع إلى القرن الأول الميلادى وتقدم الطابع الرومانى فى إظهار القوة حيث بالغ الفنان فى إظهار عضلات الذراعين على وجه خاص. ويحتفظ متحف اللوفر بنسخة ترجع إلى منتصف القرن الثانى ق. م. (صورة رقم ١٤٨) فاقدة الذراعين يتضح فيها الفارق بين نظرة الفنان الهلّينستى وذلك الرومانى

---

(1) Pliny, N. H., 36.18.

حيث النظرة العلوية البعيدة والنعومة فى إظهار الوجه والرقبة، أضـــاف الفنانون الرومان مزيدا من الرشاقة والانسيابية فى نحت ثنيات الملابـــس كما يظهر فى نسخة بوسطن (صورة رقم ١٤٩). هكذا اختلف الفنـــانون حسب رؤاهم الفردية وحسب طرز عصورهم فى تناول عمل واحد ينقلونه عن أصل نال إعجاب واحترام القدماء كافة.

ارتبطت أثينا بالعديد من الآلهة والإلهات مثل هيجيا Hygeia ربـــة الصحة. وكان أشهر من يسير فى ركابها تلك الإلهة ذات الجناحين التـــى ترمز للنصر والفوز وكثيراً ما لقبت أثينا باســـم إلهـــة النصـــر فكانـــت Athena Nike ويشهد علـــى ذلـــك معبـــدها الإيـــونى الجميـــل فـــوق الأكروبوليس الأثينى. ارتبطت أثينا بطائر البومة وكانت توصـــف بـــأن عينيها مثل عيون البوم.

لم تكن مدينة أثينا المدينة الوحيدة المقدسة لهذه الآلهة وإنما كانـــت تقدس وتعبد فى مدن أخرى كثيرة كاسبرطة (بصفتها الحربية) وطـــروادة (بعد فتح الإغريق لها). غير أن المدينة التى حملت نفس اسم الإلهة كانت هى المقر الرئيسى لعبادتها. وقامت بها أهم وأكبر معابدها. ولمـــا كانـــت أثينا المدينة هى المدينة الأم والرائـــدة فـــى الاستمســـاك بنظـــام دولـــة المدينة Polis فقد رمز للإلهة بأنها ربة هذا النظام فكانت حامية له، ولقبت Athena Polias.

من أشهر الأساطير المرتبطة بأثينا أسطورة نزاعها مع بوســـيدون على ملكية إقليم أتيكا وكانـــت آيـــة بوســـيدون فـــى هـــذا أن ضـــرب الأكروبوليس بشوكته المثلثة الشعاب فتفجرت منها عين ماء مالح ثم انبثق

الحصان. أما آية أثينا فكانت شجرة زيتون غرستها فى أتيكا لأول مرة وقد حكم كيكروبس Kekrops ملك أتيكا لصالح أثينا لأنها قدمت للبلاد سلعة اقتصادية هامة. وغضب بوسيدون لهذا الحكم ولكنه سرعان ما تصالح مع ابنة أخيه أثينا وأصبح يلقى فى مدينتها أكبر الترحيب.

على الجمالون الغربى لمعبد البارثنون نحت موضوع صراع أثينا مع بوسيدون على ملكية أرض أتيكا. ذلك الصراع الذى انتصرت فيه أثينا.

من النماذج الطريفة لتصوير أثينا بعيدة عن شعاراتها تصويرها فى لاكونيا مرتدية قبعة طويلة Polos (تاركة الخوذة) وهى قبعة كانت النساء ترتدينها عادة. وهى هنا واحدة من الإلهات العاديات بدون أسلحة. والواقع أن اختفاء الشعار يجعل تحديد الشخصية أمراً صعباً.

كانت أثينا أيضاً ربة للصناعة بوصفها الحامية لمدينة أثينا وهى مدينة صناعية ازدهرت فيها صناعات عديدة. وكانت ترعى الصناع بوجه عام واعتبرها صانعوا الفخار وصانعوا الحلى والحدادون معلمة لهم ولقبوها Athena Ergane.

كان من الطبيعى أن تتطور أثينا بوصفها ربة للحرف إلى ربة للحكمة تلك الصفة التى يرجع منشؤها إلى كونها ابنة ميتيس ربة النظام والعدالة وإلى كونها مولودة من رأس يمتلك حكمة العالم وهى رأس زيوس فلقبت بأثينا الحكيمة Sophia.

إرخثونيوس

ارتبطت أثينا بـــإرخثونيوس Erechthonios البطـــل الأســـطورى لمدينة أثينا. وتقول الأسطورة أن هيفايستوس رغب فى الزواج من أثينـــا نظراً لدوره الكبير فى مولدها وللأسلحة التى طلبتها منه فصنعها لها على أكمل وجه. كانت أثينا قد طلبت هذه الأسلحة بعد أن رفض أبوها إعارتها أسلحته لتحارب بها مع الإغريق فى حرب طروادة وكان المعروف أنهـــا تساندهم فى هذه الحرب. وكان رفض زيوس راجعاً لحياده التـــام الـــذى انتهجه فى هذه الحرب، رفضت أثينا الزواج من هيفايستوس ولكنه حاول اغتصابها ونتج عن هـــذه المحاولـــة أن أنجبـــت طفـــلاً نبذتـــه الأرض واحتضنته أثينا وتكفلت به. خبأته فى صندوق وعادت به إلى أجلاوروس Aglauros كبرى بنات كيكروبس Cecrops ملك أثينا الأسطورى الـــذى كان نصفه إنسان ونصفه الآخر ثعبان، ولكن أم أجلاوروس نبذت الطفـــل وقذفت بنفسها مع ابنتها أجلاوروس من فوق الأكروبوليس الأثينى. وحين علمت أثينا بهذه الفاجعة حزنت حزناً شديداً ووقعت من يدها صخرة كانت تمسك بها لتدعم قلعة الأكروبوليس فانحرفت الصخرة لتصبح تلاً متاخماً للأكروبوليس سمى ليكافيتوس Lycapettus. كذلك غضبت أثينـــا علـــى الغراب الذى نقل إليها الخبر المخزن فبدت لونه الأبـــيض بلـــون أســـود وحرمت على الغربان أن تحوم فوق الأكروبوليس.

رعت أثينا الطفل وربته حتى ارتقى عرش أثينا بعـــد كيكـــروبس، وأدخل عبادة أثينا إلى المدينة وأحبه مواطنو المدينـــة فعلمـــوه اســـتعمال الفضة وتشكيلها، وابتكر لهم العجلة الحربية ذات الجياد الأربعة المســـماة Quadriga ولذا قيل إن صورته ظهرت فى الســـماء باســـم Auriga أى سائق العربة. خلدت ذكرى إرخثونيوس ببناء معبد يحمـــل اســـمه فـــوق

الأكروبوليس وهو معبد الإرخثيون الذى يرجع إلى النصف الثانى من القرن الخامس وإن بنى قبله فى الموقع معبد قديم. وقيل إن إحدى حجراته كانت هى الحجرة التى شهدت رعاية أثينا له. ولقبت أثينا بالأم والمربية والراعية Meter, أو Kourotrophos .

كانت قصة مولد ونشأة إرخثونيوس موضوعاً هاماً لدى رسامى الفخار الأتيكى فإرخثونيوس ملك أتيكا الأسطورى. أقدم تصوير للأسطورة فى رسوم الصورة السوداء ظهر على ليكثيوس ترجع إلى أواخر القرن السادس ق. م. وفيها، تظهر جايا من الأرض فى شكل امرأة ناضجة وتحمل طفلاً بين ذراعيها، وأثينا تقف مستعدة لتلقيه بينما يقف كيكروبس بنصفه السفلى على هيئه سمكة يشبه التريتون وأوكيانوس يشاهد الموقف. فى الأعمال التصويرية المتأخرة لهذا الرسم يظهر كيكروبس بجسم ثعبان وكذلك تصوره الأعمال الأدبية. على الأوانى الأتيكية من طراز الصورة الحمراء خلال القرن الخامس ق. م. وحتى القرن الرابع ق. م. صور منظر أثينا تستقبل إرخثونيوس تقليداً لنحت شهير فى ميلوس يرجع إلى منتصف القرن الرابع، وجد على نحت بارز على قاعدة تمثال هيفايستوتس وأثينا الذى نحته ألكامينس Alkamenes فى الهيفايستيون الذى يرجع إلى حوالى ٤٢٠ ق. م. وربما فى أحد أفاريز الإرخثيون. صور مولد إرخثونيوس على كرايتر أتيكى مرسوم بطراز الصورة الحمراء (صورة رقم ١٥٠) تظهر فيه جايا متوجة تقدم الطفل الذى يقبل على راعيته ومربيته إقبالاً واضحاً ويمد إليها يديه. بينما ينظر هرميس من أعلى الصورة، ترفرف حول المشهد بومة وهى فى الواقع طائر أثينا المفضل وشعارها وشعار مدينتها على العملة. أما نيكى إلهة

النصر فتحمل عن أثينا أسلحتها مؤقتاً وتفرد جناحيها رغم وقوفها على الأرض. وتجلس هيرا على عرشها متوجة. وفى رسم آخر على هيدريا أتيكية بطراز الصورة الحمراء صورت أثينا تتلقف الطفل بـرداء تفرده لتغطيه به بينما تمد نيكى ذراعيها بشريط (صورة رقم ١٥١) ويقف زيوس حاملاً صاعقته ينظر إلى الطفل وبجواره هيرا.

كانت أثينا متحفظة فى سلوكها وروى أن تيريزياس Teiresias قد فاجأها عارية وهى تستحم فوضعت كفيها على عينيه فسلبته النظر، ونظراً لرحمتها فقد وهبته عكازاً يستند إليه ولكنه عكازاً سحرياً يمنحه عمراً مديداً وقدرة على السحر والعرافة، فأصبح من أشهر العرافين.

كانت أثينا تدعم الفرسان والمحاربين والأبطال كما أسلفنا إما بالقتال معهم أو بقيادتهم إلى المعركة تحت حمايتها واعتبرت مبتكرة لأنواع من الأسلحة كما أسلفنا فى العربة الحربية الرباعية وبوق الحرب واللجام الذى روض به الإنسان الجياد. ومع أنها كانت ربه للحرب إلا إنها لم تكن تحب الحرب أو تشجع عليها وإنما كانت تشجع على حسم النزاعات وفض الخصومات. مع عدم ترك الاستعداد للحرب فلقبت Promachos أو المستعدة للحرب.

نيكى إلهة النصر:

النصر لا بد أن يكون حليفاً لأثينا. هكذا تصور الأثينيون، وهكذا تصور الإغريق من عبّاد الإلهة أثينا. اصطنعوا فى أساطيرهم نيكى Nike تشخيص النصر وجعلوها إمراة مجنحة مقترنة دائماً بالإلهة التى لقبت هى نفسها بأثينا نيكى. أقام الأثينيون للنصر معبداً فوق الأكروبوليس

بجوار البوابة الرئيسية، يعتبر رغم صغر مساحته من أجمل المعابد اليونانية على الطراز الإيونى (صورة رقم ١٥٢) خاصة وأنه بقى كاملاً تقريباً. أما نيكى فقد صورت مجنحة تفرد جناحيها فى معظم الأوقات (صورة رقم ١٥٣) وقد تحمل إكليلاً من النباتات لتتوج به المنتصرين. صنعت لنيكى تماثيل عديدة من أجملها تمثال نحته الفنان بايونيوس Paionios وتمثال آخر لا نعرف صانعه ومبدعه، ولكنه كشف فى منطقة ساموثراقيا Samotharce فسمى بتمثال نيكى ساموثراقيا، (صورة رقم ١٥٤) التمثال محفوظ بمتحف اللوفر ويصور الإلهة فاردة جناحيها خلف ظهرها وعلى الرغم من أنه فاقد الرأس إلا أن روعته تكمن فى إبداع الفنان فى تصوير ثنيات الملابس المتراجعة إلى الخلف فى انسيابية وواقعية، كما نحت الجناحان بأسلوب غاية فى الدقة.

هيراكليس Herakles

ولا يمكن أن ينتهى حديثنا عن المعبودة أثينا حامية الأبطال دون أن نتطرق باستعراض سريع لأساطير البطل هيراكليس ومساندة أثينا له.

هو ابن زيوس من ألكمينى Alkmene التى تنكر لها فى صورة زوجها المحارب أمفتريون Amphetrion. اسمه الأصلى ألكيديس Alkedes، ولكن هيرا قررت الانتقام منه منذ ولد. فبعثت له بحيتين لخنقه وهو فى مهده ولكنه خنقهما دون أن يمسه منهما ضر، واحتالت أثينا على هيرا فأرضعت الطفل دون أن تعرفه فأصبح بذلك خالداً وسمى هيراكليس أى «مجد هيرا».

تعلم هيراكليس منذ طفولته جميع فنون القتال والتسابق وركوب

الخيل. أرسله والده خارج طيبة فظل فى إحدى المزارع حتى بلغ الثامنة عشرة من عمره فعاد إلى طيبة لينقذها من أسد كان يعـيش فـوق جبـل كيثيرون Kytheron وكان يهاجم الماشية والأغنام ونشر الذعر بين رعاة طيبة. طارد هيراكليس الأسد وحين لقيه انتزع شجرة زيتـون مجـاورة واستخدمها كهرواه ضرب بها الأسد فوق رأسه ضربة قاضـية . اتخـذ هيراكليس من جذع شجرة الزيتون سلاحاً دون بـاقى الأسـلحة سـمى الهراوة، واتخذ من جلد الأسد عباءة له يلبسها دائماً.

أصابته هيرا بجنون جعله يقتل جميع أبنائه وأبناء أخيه إيفيكلـيس Ephikles وحين راحت عنه نوبة الجنون، أراد أن يكفر عن إثمه، وقـد أخبرته نبوءة أبولون بأنه لن يتطهر من خطيئتـه دون أن يـذهب إلـى ميكينى Mycenae حيث يخدم ملكها يوريسثيوس Eurystheus مدة اثنى عشرة عاماً يستجيب فيها لجميع أوامره. قام هيراكليس خلال هذه الأعوام بأداء اثنى عشرة عملاً خارقاً عرفت بأعمال هيراكليس الاثنى عشرة The Twelve Labours of Hearkles.

أصبح هيراكليس بعد إنجاز هذه الأعمال طاهراً حراً مـن آثامـه فتزوج ديانيرا وأنجب منه أربعة أبناء وابنة واحدة، وغارت عليه زوجته من أيولى إحدى أسيراته فبعثت إليه بعباءة كانت قد احتفظت بها ملطخـة بدم الكنتاوروس نيسوس Nessos المسموم وهى لا تدرى مدى خطورتها وإنما اعتقدت أنها تستعيد بها محبة زوجها كما قال لها الكنتاروس وهـو يحتضر، وحين ارتدى هيراكليس العباءة دخل السم فى عظامه فاشـتدت آلامه وطلب من ابنه أن يضعه فى نار ليحترق ويـتخلص مـن آلامـه،

وحين بدأ يلفظ أنفاسه الأخيرة أشفق عليه أبوه زيوس فتوسل إلى هيرا أن تكف عن غضبها وأن ترضى عنه فقبلت هيرا واعتبرته ابنا لها. صعدت روح هيراكليس إلى جبل أوليمبوس ليصبح إلهاً خالداً، وهنـاك اسـتقبلته باقى الآلهة والإلهات بالاحتفال والترحيب.

كان هيراكليس من الشخصيات المحببة للفنانين لتصـويرها علـى الأعمال المختلفة، وتميز هيراكليس بشعاراته وهى الهراوة وجلد الأسـد، (صورة رقم ١٥٥) كما تميز بوقوف أثينا إلى جواره أو خلفـه تشـجعه وتحميه فى معظم الأعمال. تميزه أيضاً أعماله الاثنى عشرة حتى لو لـم تصور شعاراته. على الإفريز الدورى لمعبد زيوس فى أوليمبيا - وكـان من أضخم وأشهرالمعابد - صورت أعمال هيـراكليس علـى اللوحـات الفاصلة Metopes وإن بقيت فى حالة ردئية بسبب عوامل التدمير، ولكن أمكن عمل رسوم توضيحية لاستكمال الناقص منها، وذلـك بالاسـتعانة برسوم الفخار.

أعماله الاثنى عشرة هى:

١ - قتل أسد نيما: كان أسداً غير عادى ضخماً لا يتأثر جلـده بالحديـد أو الحجر. بدأ هيراكليس بتصويب سهم مسموم إليه فلم يؤثر فيـه، وحين جرب أن يضربه بسيفه انثنى السيف دون أن يصيب الأسد، وكذلك تحطمت الهراوة، وحين دخل الأسد عرينه ذا المدخلين أتى هيراكليس بشبكة متينة سد بها واحداً من المدخلين ودخل العـرين وهاجم الأسد وصارعه وانقض عليه وقتله (صـورة رقـم ١٥٦). سلخ هيراكليس جلد أسد نيميا Nimeia واتخـذه شـعاراً فأصـبح

يصور به بعد ذلك دائماً (صورة رقم ١٥٧).

٢ - قتل الهيدرا: كانت الهيدرا أفعواناً بجسم الكلب له عدة رؤوس تشبه رؤوس الأفاعى، وكانت واحدة من رؤوس الهيدرا Hydra خالدة لا تفارقها الحياة، أما باقى الرؤوس فلها جذور تجعلهـا تنمـو كلمـا قطعت، كانت دماء الهيدرا سامة، وتنفث السم حيثما تكون (صورة رقم ١٥٨). بدأ هيراكليس بتصويب سهامه على جحـر الأفعـوان بناء على نصيحة الإلهة أثينا، خرجت الهيدرا من جحرها وبدأ القتال وكان هيراكليس كلما قطع رأساً بزغت مكانها رأس أخرى، وفـى رواية كانت تبزغ مكانها ثلاثة رؤوس، وقـد اسـتعانت الهيـدرا بسرطان بحرى خرج من الماء لـيعض قـدم هيـراكليس، فقتلـه هيراكليس بسرعة ولكن هيرا كافأت السرطان بأن جعلته واحداً من الأبراج السماوية برج السرطان. أشعل هيراكليس ناراً وراح يكوى مكان الرؤوس التى يقطعها بالنار، ثم تمكن من بتر الرأس الخالـدة ودفنه فى أعماق الأرض، فظل فحيح الرأس يسمع فى هذا الدغل. انتزع البطل أحشاء الأفعوان بسيفه وغمس سيفه فى الدم المتـدفق منها فأصبح سيفه ساما.

٣ - إحضار أيلة كيرينيا دون جرح: طلب يوريسثيوس من هيـراكليس أن يحضر له أيلة كيرونيا Kyronia حية دون جرح، وكانت هـذه الأيلة سريعة العدو والقفز، لها حوافر برونزية وقرون ذهبية. طارد هيراكليس الأيلة ونصب لها الكمائن الواحد تلو الآخر، حتى وصلت الأيلة منهكة القوى إلى وادى لادون Ladon، وهناك تقـدم إليهـا

هيراكليس وحملها (صورة رقم ١٥٩) فى خفة وعاد بها إلى الملك.

٤ - إحضار خنزير إريمانثوس دون جرح: كان خنزيراً متوحشاً كاسراً يكمن بين الأحراش، وقد طلب يوريسثيوس من هيراكليس أن يحضره أيضاً حياً دون جرح. أخرجه هيراكليس من مكمنه بعد أن صرخ صرخة مدوية واستدرجه إلى مكان منخفض وقفز فوقه وكبله بأغلال حديدية وعاد إلى الملك يوريسثيوس وهو يحمل خنزير إريمانثوس Erymantheus (صورة رقم ١٦٠) على كتفيه.

٥ - تنظيف حظائر أوجياس فى يوم واحد: كانت حظائر أوجياس تحوى أعداداً هائلة من القطعان مختلفة الأنواع تعيش فى مساحة شديدة الضخامة، ولم يكن أحد يستطيع أن ينظف هذه الحظائر لمساحتها الشاسعة، فأصبحت مصدراً للأمراض والأوبئة القاتلة. وكان أوجياس Augias قد وعد هيراكليس أن يمنحه عشر ماشيته إذا ما تمكن من تنظيف الحظائر قبل أن يحل المساء. حفر هيراكليس فى الحظائر فجوتين إحداهما تقابل الأخرى وانطلق إلى نهرى ألفيوس Alpheus وبنيوس Peneus وحوّل مجريهما ناحية الحظائر (صورة رقم ١٦١) فاندفع ماء النهرين إلى إحدى الفتحتين فى الحظائر واتجه نحو الفتحة الأخرى آخذاً معه القاذورات والروث المتراكم، واتجه الماء بعد ذلك نحو المصب، حدث ذلك قبل حلول المساء.

٦ - قتل وتشتيت طيور ستيمفالوس: كانت طيور ستيمفالوس Stymphalus طيور موقوفة على آريس إله الحرب، ذات مخالب

وأجنحة من البرونز (صورة رقم ١٦٢)، وكانت تتغذى على لحوم البشر والحيوانات فكانت تخرج فى مجموعات ضخمة تهاجم سهل ستيمفالوس فتقتل ما تجده من إنسان أو حيوان. منحت أثينا هيراكليس خشخاشة لها صوت مجلجل (صورة رقم ١٦٣)، هزها هيراكليس بقوة فأحدثت صوتاً أقوى من صوت رعد زيوس، فأثارت الذعر عند الطيور، فانطلقت تحلق فى الفضاء دون نظام، فأخذ هيراكليس يصوب سهامه عليها الواحد تلو الآخر فأصاب منها أعداداً كبيرة بينما هرب الباقى إلى الأماكن المهجورة.

٧ - قتل الثور الكريتى: كان الثور يعيش فوق جزيرة كريت وكان ثوراً جباراً يقتلع النباتات ويفسد الزرع، تابعه هيراكليس وهاجمه (صورة رقم ١٦٤) وهو أعزل وتغلب عليه وقتله.

٨ - ترويض خيول ديوميدس: كان ديوميديس Deomedes ملكاً على تراقيا يمتلك أربعة خيول فحلة متوحشة تأكل لحم البشر، طارد هيراكليس الخيول فى حذر حتى وصل بها إلى أحد الشواطىء. وهناك بدأ فى معاملتها معملة خاصة (صورة رقم ١٦٥) تمكن بها من ترويضها واستئناسها وعاد بها إلى ميكينى.

٩ - إحضار نطاق هيبوليتى ملكة الأمازونات: الأماوزنات شعب من النساء المحاربات اللائى يكرهن الرجال ويحاربنهم، لهم مملكتهم الخاصة التى تقوم عليها هيبوليتى Hypolite ملكة مطاعة لا تعصى أوامرها باقى الأمازونات. كانت هيبوليتى تتمنطق بنطاق كان قد أهداها إيّاه جدها آريس. حين علمت الملكة بقدوم هيراكليس

إلى مملكتها رحبت به اعترافاً بتقديرها لقوته وشجاعته المشهود له بهما. أعجبت هيبوليتى بهيراكليس وعاد إليها الشعور بأنوثتها فأحبته وأهدته نطاقها كدليل على حبها. لم ترض هيرا بذلك النصر اليسير لهيراكليس فتنكرت فى زى إحدى الأمازونات وروجت شائعة مؤداها أن هيراكليس دبر خطة لاحتطاف هيبوليتى. ثارت ثائرة الأمازونات واستشاط غضبهن، فانطلقن يهاجمن هيراكليس. وظن هيراكليس أن هيبوليتى هى التى دبرت هذا الهجوم وخدعته. خرج البطل على جيش الأمازونات فقتل منهن القائدات، وقتل هيبوليتى أيضاً (صورة رقم ١٦٦)، واستولى على نطاقها وعاد به إلى الملك يوريسثيوس.

١٠- إحضار قطيع جريون بدون ثمن: أمر يوريسثيوس هيراكليس أن يحضر له قطيع جريون Geryon دون استئذان صاحبه. كان جريون مسخاً شديد القوة تتفرع من خصره ستة أجساد بثلاثة رؤوس وست أذرع، أما قطيعه فلم يكن قطيعاً عادياً أيضا إذ كان يرعاه يوريتيون Eurytion بن آريس ويحرسه المسخ يوريثوس Eurythos الكلب ذو الرأسين، هوى هيراكليس على الكلب فقتله، ولما سمع يوريتيون نباح الكلب خرج إلى هيراكليس فقتله البطل بهراوته الغليظة. أسرع جريون إلى موقع الحدث واتجه نحو هيراكليس فأخذ الأخير يصوب عليه سهامه السامة (صورة رقم ١٦٧) حتى خرَّ صريعاً فتمكن هيراكليس من الاستيلاء على القطيع دون استئذان.

١١- إحضار تفاحات الهسبريديس: تحدثنا من قبل عن حديقة

الهسبريديس ذات شجر التفاح الذهبى والمملوكة لهيرا وكانت حديقة لا يعرف مكانها أحد ترعاها وتعيش فيها بنات أطلس العملاق، وكان المسخ لادون Ladon مكلفاً بحراسة الحديقة. ذهب هيراكليس إلى نريوس رجل البحر العجوز ليعرف منه مكان الحديقة واضطر إلى التصارع معه لإرغامه على البوح بالسر الإلهى (راجع صورة رقم ٥٨، ٥٩) وحين تغلب هيراكليس على نريوس باح له الأخير بالسر فطفق هيراكليس إلى الجانب الآخر من العالم حيث توجد الحديقة، وصارع هيراكليس لادون وفى رواية أخرى أنتايوس Antaeos وتغلب عليه (صورة رقم ١٦٨). فى الطريق قابل أطلس الذى يحمل قبة السماء، ورأى أطلس فى وجود هيراكليس فرصة يستريح بها من عناء ما يحمله، فأبدى استعداده لمساعدة هيراكليس فى الحصول على تفاحات ثلاث من الحديقة تحقيقاً لمطلب يوريسثيوس، وطلب أطلس من هيراكليس أن يحمل عنه قبة السماء ريثما يذهب إلى الحديقة ويعود له بالتفاحات، ولما فعل وشعر أطلس بطعم الحرية رفض أن يستعيد قبة السماء، تظاهر هيراكليس بالخضوع والموافقة، واستأذن أطلس أن يمهله دقائق يحضر فيها وسادة يضعها على كتفيه لتحمى جلده من التآكل تحت هذا الثقل، ولما حمل أطلس السماء ثانية هرع هيراكليس إلى التفاحات والتقطها من الأرض وفرّ هارباً وشاكراً أطلس على مساعدته.

١٢- إحضار الكلب كيربيروس حارس بوابة العالم الآخر: أمر يوريسثيوس هيراكليس بأن يحضر له الكلب كيربيروس Kerberos حارس عالم الموتى تارتاروس Tartarus. وكان كيربيروس كلباً ذا

رؤوس ثلاثة وأحياناً اثنتين أو واحدة، لا يغادر مكانه أبداً حسب أوامر هاديس. وكان على هيراكليس لكى ينفذ هذه المهمة أن يذهب إلى العالم الآخر الذى لا يعود منه أحد. عبر هيراكليس نهر ستيكس Styx ذلك النهر الذى لم يكن يسمح بعبوره إلاّ للموتى، ولكن المراكبى خارون Charon فزع من قوة هيراكليس فعبر به النهر فى قاربه. وصل هيراكليس إلى العالم الآخر فرحب به هاديس إله العالم الآخر وزوجته برسيفونى، فشرح له هيراكليس المهمة التى جاء من أجلها، فتظاهر هاديس بالموافقة لو أن هيراكليس استطاع أن يخضع الكلب له بشرط ألاّ يستخدم هراوته الضخمة أو سهامه القاتلة، ووافق هيراكليس وتقدم نحو الكلب فانقض عليه واستسلم الكلب لإرادته (صورة رقم ١٦٩)، فعاد به إلى الملك يوريسثيوس.

أُلِّه هيراكليس كما أسلفنا وشغف الفنانون بتصوير مشاهد الاحتفال بتأليهه وصعوده إلى جبل أوليمبوس، وهناك فوق جبل أوليمبوس استقبلته حاميته وراعيته أثينا مع باقى الأرباب. وتظهر أثينا وهى تستقبله وتقدم له الشراب على إناء من طراز الصورة الحمراء (صورة رقم ١٧٠).

أبولون Apollon

أبولون واحد من أقرب آلهة الإغريق إلى قلوبهم. ذلك أنه كان إله الرياضة التى كانت إحدى الممارسات الرئيسية فى حياتهم. هو ابن زيوس من ليتو Leto التى كتبت عليها هيرا أن تهيم على وجهها بعد أن حملت فجابت أنحاء البلاد دون أن يقبل ضيافتها أحد خشية من هيرا. لم تجد ليتو سوى أصغر جزر بحر إيجة وأجدبها وأحقرها شأناً وهى جزيرة ديلوس Delos، واستقرت فيها لتضع مولودها وقد وعدت ليتو الجزيرة بثروة ضخمة عن طريق الحج إليها حيث يقام معبد لأبولّون. جاءت آلام المخاض ليتو دون أن تقبل إيليثيا الحضور لمساعدتها وراحت أثينا مع غيرها من الأرباب يستعطفون إيليثيا لترحم لتو وتذهب لمساعدتها ووعدوها بحلى ثمينة فقبلت إليثيا. وبمجرد وصولها أرض ديلوس وضعت ليتو حملها. فى نحت غائر على رقبة إناء تخزين ضخم يرجع إلى فترة مبكرة من العصر الأرخى تظهر ليتو فى وسط المنظر ترتدى على رأسها تاجاً تتفرغ منه أغصان نباتية وإلى جانبها يظهر الطفلان أبولّون وآرتميس يستندان برأسيهما على صدرها. ورغم بدائية التصوير والسيمترية الظاهرة إلا أن المشهد تكسوه مسحه دينية. صورت ليتو أثناء الوضع على بيكسي أتيكية مرسومة بطراز الصورة الحمراء مع إضافة الألوان ترجع إلى حوالى ٣٥٠ ق.م. (صورة رقم ١٧١)، تجلس ليتو على مقعد تمسك بجذع نخلة مجاورة لها وتقف وراءها إيليثيا تساعدها بينما وقفت آرتميس خلف إيليثيا، أمام ليتو تقف أثينا بأسلحتها ووراءها تجلس أفروديت واضعة إيروس الطفل على رجليها تداعبه، خلف آرتميس تجلس هيرا ممسكة بطرف عباءتها وتتحدث لإلى واحدة من الإلهات التى

تقف خلف المقعد. وما أن خرج الوليد حتى سقته الإلهات النكتار Nectar والأمبروسيا Ambrosia فدبت فيه الحياة والخلود فقال وهو مازال وليداً: «إن القيثارة والقوس أثيران إلى قلبى، ولسوف أعلن للناس فى نبـوآتى مشيئة زيوس التى رادّ لها».

وبالفعل كان أبولون إلهاً للموسيقى وكانت القيثـارة Kithara مـن شعاراته الرئيسية وأحياناً تعرف بـالليرا Lyra. كـان أبولّـون مولعـاً بالموسيقى الراقية ولقب Kitharoidos وقد صوره الفنانون بهذه الصـفة فى العديد من الرسوم الفخارية والتماثيل الضخمة والتـى مـن أشـهرها التمثال الذى نحته الفنان براكسيتليس علـى الأرض والمعـروف باسـم أبولّون كيثارويدوس، أى عازف القيثارة (صورة رقم ١٧٢).

كانت دلفى Delphi بالقرب مـن جبـل بارناسـوس Parnassos بصخرتها المقدسة المسماة أومفالوس Omphalos هى مكان نبوءته ولـم يكن هناك معبد يفوق فى أهميته وشهرته معبد أبولّون فى دلفى الذى كان الناس يحجون إليه من كل صوب وحدب يستطلعون فيه نبؤات الإله فيما يعِنّ لهم من أمور الدنيا. وكانت النبوءة تأتى على لسان كاهنـة أبولّـون المسماة بيثيا Pythia التى كانت تروح فى غيبوبة طويلة تتقمصها خلالها شخصية الإله ثم بعد ذلك تنطق بالنبوءة. وكانت النبوءات تأتى فى ذكرى ميلاد أبولّون فى السابع من كل شهر. ولاعجب أن أبولّون كان لـه أثـر كبير فى سياسة الإغريق من خلال الآراء التى يدلى بها فى نبوءاته.

وقد صور أبولّون فى بعض رسوم الفخار جالسـاً فـوق صـخرة الأومفالوس مثلما فى لكثيوس أتيكية مرسومة بطراز الصـورة السـوداء

على أرضية بيضاء (صورة رقم ١٧٣) ترجع إلى حوالى ٤٧٠ق.م. حيث صور أبولون جالساً على الصخرة التى تقف أمامها الكاهنة بيثون فى شكل إمراة فوق رأسها أفعى.

وبيثيا مؤنث الاسم بيثون Python وهو تنين أو حية تسكن فى كهوف جبل بارنارسوس Parnassos ويقال إن الإله قتلها بسهمه، فقد كان أبولون سيد القوس ورب الرماية، انتقاماً منها لعدم مساعدتها لأمه عند الوضع. ولقب أبولون بالبيثى. وربما كان قتله لهذه الحية سبباً فى عقوبة وقعت عليه حتمت عليه الترحال من دلفى إلى وادى تمبى Tempe فى إقليم شاليا Thessalia ليعمل لدى الملك أدميتوس Admetus ملك مدينة فيرا Pherae للتكفير عن خطئه مدة ثمانى سنوات دون أن يزور مقرَّه فى دلفى. وقد عرفت هذه السنوات الثمانية فى عبادة أبولون بالفترة الرعوية. حيث عاون أدميتوس على أن يشد إلى نير عربته أسداً وخنزيراً برياً ليفوز بيد ألكستيس Alkestis التى اشترط أبوهما على خطابها إنجاز هذه المهمة الشاقة.

ومن أهم المساعدات التى قدمها أبولّون لأدميتوس أنه تحايل على ربات القدر Moirai ليرجئ موته وحصل منهن على وعد بأن يظل أدميتوس على قيد الحياة لو جاء شخص يحل محله عند الموت. ولم يجد أدميتوس من يقبل افتداءه سوى زوجته المخلصة ألكستيس التى رافقت الموت Thanatos بدلاً من زوجها. غير أن هيراكليس أنقذها من الموت حين ذهب إلى العالم السفلى وانتزع منه ألكستيس وهو فى طريق عودته.

لقد قتل أبولون فور مولده كما نعلم من الأسطورة الأفعـــى بيثـــون وكانت هذه الأسطورة موضوعاً للعديد من الرسوم الفخارية الأتيكية مـــن طراز الصورة السوداء وبخاصة مجموعة أوانى الليكيثوى التى ترجع إلى الربع الثانى من القرن السادس ق. م. وعلى اثنتين من تلك الأوانى نجـــد ليتو تحمل الطفل أبولون بين ذراعيها وهو يصوب قوسه ليرمـــى أفعـــى ضخمة فى كهف بالقرب من مزرعة نخيل، يشير إلى أن الموقع جزيـــرة ديلوس ويشير إلى أن الحدث تم فور ولادة المعبود. وعلى إناء آخر مـــن نفس المجموعة نجد أبولون الصغير يجلس علـــى صـــخرة الأومفـــالوس بالقرب من حامل ثلاثى وهو يوشك أن يرمى بقوسه أفعى ضخمة.

عاد أبولون من سنوات خدمته وقد تطهر من ذنبه فأصـــبح يلقـــب بالمتطهر Phoebos وأصبح يزين جبهته بإكليل من الزهور ويمسك فـــى يده شجرة الغار المقدسة من وادى تمبى.

أصبح أبولّون بهذه الأسطورة يحمل خاصية التطهر، لذا وجدت فى الكثير من معابده أحواض ماء مقدس يتطهر فيه عُبّاد الإله. وقد صـــور وهو يقوم بعملية التطهير لأوريسيتس Orestes (صـــورة رقـــم ١٧٤)، الإناء مرسوم بطراز الصورة الحمراء ويظهر أوريستيس حاملاً الســـيف الذى قتل به أمه ويقف أبولون ممسكاً بفرع من شجرة الغار كما يمســـك بحيوان فوق رأس أوريستيس.

ولشجرة الغار قصة أخرى - فقد كانت دافنى Daphne، ومعنـــى اسمها الغار، ابنة لادون Ladon فتاة جميلة تعيش فى وادى تمبـــى فـــى شتّاليا. أحبها أبولون وتعقبها ولكنها توسلت إلـــى الأرض الأم أن تنقـــذها

منه فمسختها إلى شجرة الغار وظلت شجرة الغار أثيرة لدى أبولون لايفارقها أبداً.

وقد صور أبولون يطارد دافنى فى العديد من الأعمال الفنية، من أجمل هذه الأعمال لوحة من الفسيفساء كشفت فى أنطاكية ترجع إلى القرن الثانى ق. م. (صورة رقم ١٧٥) صور فيها أبولون وقد أحيطت رأسه بهالة من النور وهو يلاحق دافنى التى تحاول بدورها الهروب منه وأمامها شجرة غار.

كان أبولون شأنه شأن باقى الآلهة يستطيع أن يتقمص الشكل الذى يرغب فيه للوصول إلى هدف ما أو امرأة ما يعشقها فقد تمثل فى شكل ذئب ليصل إلى الحورية كيرينى أو قورينى Cyrene وكانت تعيش فى غابات جبل بليون Pelion ترعى بسيفها وحربتها أغنام أبيها. وكان الكانتاوروس Centauros خيرون Cheiron قد نصحه بأن يتزوج بها سراً. فحملها أبولون إلى عربته حيث ذهب بها إلى شمال أفريقيا فأسسا مدينة قورينة Cyrene فى أرض ليبيا حيث تم زواجهما هناك. وكان ثمرة هذا الزواج طفل سقته الآلهة النكتار وأطعمته الأمبروسيا وعلمته ربات الفنون الطب والعرافة. فأصبح رب نجم الشعرى اليمانية حيث كان يتحكم فى الرياح التجارية التى تهب على بحر إيجة فى فصل الصيف. ابتدع هذا الابن خلية النحل وابتكر معصرة الزيت وصناعة الجبن.

من أشهر الروايات التى تحكى عن أبولون رواية منافسته للساتير مارسياس Marsyas الذى كان واحداً من أتباع ديونيسوس المحبين للرقص والغناء والموسيقى ولكنه كان يتميز عن زملائه بالحكمة والذوق

والترفع. وكان مارسياس يعزف على النـــاى المـــزدوج Double Flute الذى أعطته إياه الإلهة أثينا. وكان يطرب بعزفه الآلهـــة والبشـــر علـــى السواء وحين نافسه أبولون فى العزف على القيثارة حكم لصالح مارسياس ولكن أبولون اشترط أن يدخل معه فى منافسة أخرى يصاحب فيها الغناءُ العزفَ، فلم يتمكن مارسياس من الغناء أثناء العزف ففاز أبولون ليصـــبح جديراً بكونه رباً للعزف والموسيقى والغناء.

وقد صورت أسطورة منافسته لمارسياس فى العديد من الأعمال الفنية منها لوحة يعتقد أن الفنان الذى نحتها كان براكسيتيليس (صورة رقم ١٧٦)، تصور اللوحة أبولون جالساً على صخرة الأومفالوس على الأرجح وأمامه الساتير يعزف على الناى المزدوج بينما أمسك أبولون بقيثارته يستمع إلى عزف السايتر وبين المتنافسين تقـــف فتـــاة ربمـــا آرتميس.

عرَّف الفنانون أبولون أيضاً بقاتـــل الســـلحفاة Sauroktonos، إذ تحكى الأسطورة بأنه بعد أن ولد رأى أمامـــه ســـلحفاة فأعجـــب بشـــكل صدفتها فقتلها ونزع الصدفة وشد فيها خيوطاً وطفق يعزف بها موسيقاه، وقد ظهرت له صور متعددة بهذا المعنى كان أشـــهرها وربمـــا أقـــدمها وأكثرها إبداعاً تمثال براكسيتيليس المعروف بـــأبولون ســـاوروكتونوس (صورة رقم ١٧٧).

صورته رسوم الفخار فى الفن يتوج رأسه بالغار ويمسك القيثـــارة يصب شراباً مقدساً لطائر يقف أمامه. ظهر هذا المنظر فى رسم بطـــراز الصورة الحمراء على طبق يرجع لحـــوالى ٤٦٠ ق. م. (صـــورة رقـــم

١٧٨). كما صور يركب الجريفين وهو أسد برأس صقر وذيـل ثعبـانى الشكل وله أجنحة كبيرة (صورة رقم ١٧٩) على كيليكس أتيكية بطـراز الصورة الحمراء ترجع إلى حوالى ٣٨٠ ق. م. ويلاحـظ فـرع الغـار والقيثارة اللذان لا يفارقان صور أبولون إلا فيما ندر.

فى الربع الثالث من القرن الرابع ق. م. صنع أحد الفنانين تمثـالاً ضخماً من البرونز لأبولّون عرف بأبولون بلفدير، كان مثالاً للإبداع فـى عصره إذ كان يتمتع بقدر عال من الرشاقة والأناقة حيث صور الإله فى ريعان شبابه ولا غرو وهو إله الشباب والرياضة (صـورة رقـم ١٨٠) يتجه إلى يساره فى اتجاه ذراعه الممدود، مثلما صـور علـى الواجهـة المثلثة الغربية لمعبد زيوس أوليمبوس فى حـوالى ٤٦٥ - ٤٥٧ ق. م. (صورة رقم ١٨١) ويظهر الفارق بين التمثالين فى الثبات الواضح فـى أوليمبيا والميل إلى الخط الهندسى المستقيم بينما يوضح تمثال بلفدير حرية الحركة والإبداع.

صراعه مع هيراكليس على الحامل الثلاثى:

الحامل الثلاثى وولد الظبى كانا أيضاً من شعارات أبولـون التـى ظهرت فى الفنون ولم تشرحها مصادر أدبية والذى نعرفه أن ولد الظبى شعار من الشعارات المعروفة لآرتميس توأم أبولون فلا عجب أن يتخـذه الإله لنفسه شعارا. أما الحامل الثلاثى فيبدو أنه كان جزءاً هاماً من أدوات العرافة فى دلفى وقد حاول هيراكليس أن يسرق هذا الحامل لتصبح لـه عرافته الخاصة به. ولكنه وجد الكثير من الهجوم فى دلفى مقـر عبـادة أبولون. أقدم تصوير للأسطورة وجد منحوتاً على رِجـل حامـل ثلاثـى

ترجع إلى أواخر القرن الثامن ق. م. كما صور الصراع بين أبولون وهيراكليس فى فنون مدينة بايستوم وفى الجمالون الشرقى لخزانة سيفنوس فى دلفى (صورة رقم ١٨٢). ولكن شعبية الأسطورة ظهرت فى الرسوم الأتيكية من طرازى الصورة السوداء والحمراء خلال الربع الأول من القرن الخامس ق. م. فى هذه الأوانى تظهر آرتميس لمساعدة أبولون بينما تحمى أثينا هيراكليس. وقد أصبح الموضوع شائعاً فى زخرفة الدروع منذ أواخر القرن السادس ق. م. وظهر على إناء من نوع سكيفوس وأوانى بيوتية بطراز الصورة السوداء من نفس الفترة. وفى القرن الرابع ق. م. ظهرت الأسطورة على بعض الأوانى من لوكانيا وأبوليا. على الأوانى الأتيكية من النصف الثانى من القرن السادس ق. م. وربما على بعض زخارف الدروع السابقة لهذا التاريخ يظهر الصراع بين أبولون وهيراكليس ولكن ليس على الحامل الثلاثى وإنما على ولد الظبى، وهو صراع لم نسمع به فى الأعمال الأدبية وربما كان من ابتداع رسامى الفخار أنفسهم.

وفى رسم على أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء رسمها Endokides كشفت فى Vulci ترجع إلى حوالى ٥٢٥ ق. م. صور الصراع بين أبولون وهيراكليس على الحامل الثلاثى وتظهر أثينا خلف هيراكليس بطلها المفضل. ونلاحظ هنا الدرع الذى تبرز منه رأس المدوزا التى اتخذت خصلات شعرها شكل الثعابين الملتوية (صورة رقم ١٨٣) نلاحظ أيضاً صورة خوذة أثينا العالية وأسلحتها.

ربات القدر Moirai

كن بنات زيوس من ربة الليل نوكس Nux وفى بعض الروايـــات من الربة ثيميس Themis ربة النظام والعدل. كن يعشــن فـــى كهــف بالسماء. وتعنى كلمة Moira القسمة والنصيب. كان عددهن ثلاثة وهن: كلوتو Clotho أى الغزّالة أو الناسجة التى تنسج خيط الحياة وينتهى هــذا الخيط بانتهاء حياة الإنسان فيحين موته، ولاخيســيس Lachesis وهـــى مقسّمة الأرزاق والثالثة أتروبرس Atropos أى التى لامحيص عنها ولا رادّ لها. وكانت أشدهن صلابة. لم تكن ربات القدر دائماً ثلاثة وإنما فـــى بعض المصادر نجدهن واحدة كما عند هوميروس ويصفها بأنهـــا قويـــة مدمرة. وفى دلفى كان للقدر ربّتان إحداهما تخــتص بـــالميلاد والثانيـــة تختص بالموت. وفى بعض الأعمال الفنية ظهرت للقدر ربات أربع كمـــا فى تصوير الاحتفال بزفاف بليوس وثيتيس الشهير.

لم تصور ربات القدر - فيما نعلم - قبل العصر الهلّينســتى حــين تناول الفنانون أعمال هسيودوس برؤى جديدة، وأكثر الأعمال الفنية شهرة فى النحت الهلّينستى كان مذبح زيوس فى برجامة الــذى يتنـــاولهم فـــى الإفريز الشمالى منه، هذا فيما عدا تصويرهن خلف ديونيسوس فى موكب قدوم الآلهة لاستقبال هيفايستوس عند عودته إلى جبــل أوليمبــوس فـــى التصوير الشهير لهذه الأسطورة على إناء فرانسوا (راجع صورة ٣٩).

أسكلبيوس Asklepius

أنجبه أبولون من كورونيس Coronis ابنة فليبجياس Phelegyas ويقال أن كورونيس خانت أبولون فصرعها وانتزع من أحشائها الطفل وبعث به إلى خيرون الكنتاوروس الذى علمه الطب والإشفاء.

كانت إبيدواوروس Epidaurus مقر عبادة أسكلبيوس الرئيسى فكان المرضى يحجون إلى معبده فيها حيث يقيمون بضعة أيام (Incubatio) يلتمسون فيها الشفاء من إله الإشفاء. وفى إبيدواوروس نشأت روايات أخرى لأسكلبيوس فروى أنه ابن أيجلى Aigle ابنة فيليجياس أيضاً وجدّته إيراتو Erato إحدى ربات الفنون. ورواية ثالثة تقول إن فيليجياس والد كورونيس لم يكن يعلم بحمل ابنته من أبولون وحين وضعت مولودها فى إبيداوروس ألقت به عند أحد الجبال حيث قامت على رعايته عنزة وكلب من قطيع أحد الرعاة. ولما رآه الراعى أدرك أنه ابناً لإله. أصبح الكلب من شعارات أسكلبيوس أو من الحيوانات المصاحبة له وكذلك الثعبان، فصور يمسك بعصا أو يستند إليها. يلتف من حولها ثعبان ويجلس عند قدميه كلب.

وروى أن أسكلبيوس قد بعث الحياة فى أحد الموتى مما أغضب زيوس عليه فصرعه بصاعقته وأنتقم أبولون لموت أبنه بأن قتل بعض الكيكلوبس المقربين إلى زيوس. ويعزى إلى هذه الرواية سبب استرقاق أبولون لدى أدميتوس.

وتقول رواية أن أثينا ساعدت فى تربيته طفلاً وأنها أعطته قطرة من دماء الجورجون مدوسا ولكن من الجزء الأيسر من المخ وقد روت

أساطير الجورجون أن دماء الجزء الأيسر تعيد الميت إلى الحياة فأصبح عند أسكلبيوس قدرة على إحياء الموتى.

كان لأسكلبيوس العديد من البنات منهن هيجيا Hygeia وباناكيا Panacea وأسكلبيوس نفسه عند هوميروس رجل فان يملك زيوس قدرَه فهو ربما كان بطلاً وأُلِّه فيما بعد.

على أى حال صور أسكلبيوس مرتبطاً بالثعبان كشعار، وقد تصبح هيجيا التى اتخذت نفس شعاراته هى نفسها شعار أسكلبيوس. فى متحف الفاتيكان تمثال من الرخام لأسكلبيوس (صورة رقم ١٨٤) هو فى الحقيقة نسخة رومانية لأصل يونانى، صور فيه الإله مستنداً إلى العصا التى يلتف من حولها الثعبان ويلف العباءة حول جسمه تاركة الكتف والذراع الأيمن والجزء العلوى من الصدر عارياً. ويبدو أن تعرية الجانب الأيمن كان نمطاً شائعاً فى تماثيل أسكلبيوس فقلده النُسّاخ الرومان فى معظم إنتاجهم، ومن ذلك التمثال المحفوظ بالمتحف القومى بأثينا (صورة رقم ١٨٥) ويميل الإله مستنداً بيسراه هذه المرة إلى عصا مع ظهور ملامح النضج على الوجه. أما فى التمثال المحفوظ بروما (صورة رقم ١٨٦) فتوضح ملامح الوجه رجلاً أكبر سناً من تمثالى أثينا والفاتيكان.

فى الفاتيكان أيضاً توجد مجموعة نحتية تصور أسكلبيوس وهيجيا معاً (صورة رقم ١٨٧)، ويظهر فيها المعبود أشعث الشعر والحية مثلما فى التماثيل السابقة وهو الأمر الذى يمثل نمطاً مفروضاً لتماثيل أسكلبيوس، وهو فى ذلك يشبه هاديس كثيراً ويعتقد أيضاً أن هذه الخاصية قد انتقلت إلى سيرابيس Serapis فى مصر عندما أخذ سيرابيس بعض أو

أكثر خصائص أسكلبيوس الإشفائية والعلاجية. مجموعة الفتياكـان فـي الواقع توضح اهتماماً خاصاً بإظهار العلاقة الخاصة القوية بين كل مـن أسكلبيوس وهيجيا والتى ربما يكون الثعبان وهو الشعار المشترك لهما هو محورها إذ تمد هيجيا يدها إلى الثعبان بينما تنظر إلى أسكلبيوس تستعطفه كما لو كانت تطلب منه أن يسمح لها بأخذ الثعبان.

على الرغم من أن تصوير هيجيا لم يكن بنفس الشيوع الذى كـان لتصوير أسكلبيوس، إلا أنها صورت إلى جانب رسوم الفخار فى تماثيـل كبيرة من الرخام. وفى متحف الهرمتياج بسانت بطرسبرج بروسيا نسخة رومانية لتمثال ترجع أصوله إلى القرن الرابع ق. م. يصور هيجيا جالسة على صخرة وتمسك بثعبان ضخمة (صورة رقم ١٨٨)

ربات الفنون - الموساى Musae:

ربات الفنون Musae كن يقفن مع أبولون وهو يعزف على القيثـارة. وقد صورت اثنتان منهن على الأوانى الأتيكية بعد منتصف القرن الخـامس يحملن أدوات الكتابة. لقد اعتقد شعراء الإغريق وأدبـاؤهم وفنـانوهم بـأن الموساى ربات الفنون، هى تلك القوى الخفية التى تمحهم القدرة على الإبداع وتعطيهم الإلهام. والموساى أنجبهن زيوس من منيموسينى Mnemosene أى "الذكرى" وهى إحدى نساء التياتن. يقول هسيودوس بـأن زيـوس جـامع منيموسينى تسع ليال فأنجبت تسع بنات شغوفات بالغناء والفنـون. سـكنت الموساى جبل أوليمبوس حيث كان لهن قصرهن الخاص. ورافقتهن ربـات البهاء Charites أى الرشاقة والجمال، وهيميروس Himeros شبيه إيروس. وكن يتحركن فى مواكب ينشدن بصوتهن الساحر فيطربن السامعين، ويختلن فى أثواب رقيقة شفافة فتعجبن الناظرين.

كانت لهن ساحة للرقص فوق قمة جبل هليكون Helikon فى إقليم بيوتيا Beotia على مقربة من أحد الينابيع الذى تفجر من ضربة بحربة بوسيدون فكان يسمى ينبوع الحصان Hippokrene نسبة إلى بوسيدون إله الجياد.

جدير بالذكر أن أسماء الربات التسع كانت تحمل معانى الفنون المختلفة ولكن لا تشخص الواحدة منهن المعنى الذى يحمله اسمها وإنما تختص بنوع مختلف من الفنون اختصت هى بمنح موهبته إلى مبدعيه (راجع قائمة الأسماء والاختصاصات).

أسماء ربات الفنون Musae واختصاصاتهن

م	الاسم	معنى الاسم	اختصاصها	مخصصاتها فى الفن
١	Clio	مانحة الشهرة	التاريخ	أوراق البردى
٢	Euterpe	مانحة البهجة	الناى	الناى flute
٣	Thalia	بهجة الحفلات والأعياد	الكوميديا	ورق اللبلاب والملابس المسريحة وقناع مسرحى كوميدى
٤	Melpomene	المغنية	التراجيديا	قناع تراجيدى وأحيانا تتخذ بعض مخصصات هيراكليس مثل جلد الأسد أو الهراوة
٥	Terpsichore	هاوية الرقص	القيثارة والشعر الغنائى	القيثارة
٦	Erato	مثيرة الرغبة	الرقص	القيثارة والحركة الراقصة
٧	Polyhymnia	كثيرة الإنشاد	القصص والتماثيل	تظهر علامات التفكير على وجهها
٨	Urania	السماوية	الفلك	برجل أو قضيب أو الكرة الأرضية
٩	Calliope	ذات الصوت الجميل	شعر الملاحم	لوحة الكتابة

وقد ظهرت الموساى فى رسوم الأوانى الفخارية فى نماذج عديـدة بعضها يرتبط بأبولون ومعظمها لا يرتبط بإله بعينه، فهنّ مانحات الإلهام والإبداع للبشر وليس الآلهة. على بيكسـيس أتيكيـة مرسـومة بطـراز الصورة الحمراء على أرضية بيضاء (صورة رقم ١٨٩) تظهر الموساى التسع، ونظراً لتهشم أجزاء كبيرة من الإناء فقد بقيت من صورهن ثلاث فقط واحدة تحمل القيثارة من نوع البـاربيتون Barbiton (ذات صـدفة سلحفاة أو على شكل سلحفاة) والثانية تحمل قيثارة مثل أبولون أما الثالثة فتحمل الناى Flute. ويبدو أن هذا المنظر يصور مشـهداً مـن مشـاهد منافسة موسيقية تحكى الأسطورة أن الموساى اشتركن فيها ضد أحد رعاة البقر يسمى ثاميراس Thamyras. رغم تعدد الرسـوم الفخاريـة التـى صورت الموساى وتنوعها فى العصرين الأرخـى والكلاسـيكى، إلا أن أجمل الأعمال التى صورتهن كانت فى العصـر الهلينسـتى والعصـر الرومانى، ولا عجب فى ذلك إذ أن العصر الهلينستى كان يمثل انطلاقـة نحو العلم فى العالم القديم بأسره، انطلاقة نحو العمل والمعرفة، انطلاقـة نحو الإبداع والتفرد للعلماء والأدباء والفنانين. وكان التوجه الجديد سـبباً فى ارتفاع مكانة عدد من الآلهة ربما لم تتمتع بها من قبل. مـن هـؤلاء كان أسكلبيوس، أفروديت، ديونيسوس وكذلك الموساى. ولا يجب أن نغفل فى هذاالصدد الدور الذى لعبته مدينة الإسكندرية فى إعلاء شأن الموساى على وجه التحديد من خلال موسيون الإسكندرية Museion الذى لم يكن فى الواقع مجرد معبد لأولاء الربات وإنما كان داراً للعلم والعلماء نشرت العلوم المختلفة فى كافة أرجاء العالم بعد أن جمعت مكتبـة الإسـكندرية القديمة علوم العالم والمعرفة الإنسانية السابقة كلها فـى مكـان واحـد.

وقد كان من نتيجة تلك الحركة العلمية أن أصـبحت الإسـكندرية

القديمة داراً للعلم يقصدها العلماء والأدباء والفنانون من كل أرجاء الدنيا. يقصدونها ليقيموا ويفيدوا من الموسيون، فيكونوا فى رحاب الموساى. فى النصف الأول مـن القـرن الثالـث ق. م. نحـت الفنـان أرخـيلاوس Archelaos لوحة تصور تأليه الشاعر الملحمى هـوميروس، وتـرجح الدراسات أن أرخيلاوس كان فناناً من مدينـة بريينـى زار الإسـكندرية ونحت هذه اللوحة فى المدينة لتقام فى الهومريون Homereion أو معبد هوميروس الذى عرفنا أن بطلميوس الرابع فيلوباتور قد أقامه فى عاصمة بلاده (صورة رقم ١٩٠). ينقسم النحت إلى ثلاثه أقسام يشبه أعلاها قمة الجبل يجلس زيوس فى أعلى القمة ومعه منيموسينى أو «الذكرى» وهى هنا تعد المصدر الأعلى للإلهام الشعرى وقد يكون الجبل المشار إليه هو جبـل هيلكـون Helikon أو بارناسـوس Parassos. أسـفل زيـوس ومنيموسينى، صورت بناتهما ربات الفنون التسع فى الشريط الثانى مـن أعلى يقف أبولون كبير شعراء الآلهة يحمل القيثارة فـى يـده اليسـرى وأمامه صخرة الأومفالوس، فى أقصى اليمين يقف شاعر علـى قاعـدة Pedestal أمام الحامل الثلاثى Tripod الذى كـان جـائزة الفـوز فـى المسابقات الشعرية. يمثل الشريط السفلى الأرض داخل المحاريب حيـث أسدلت ستارة طويلة تمثل خلفية المشهد تخفى صفاً مـن أعمـدة تظهـر أجزاء من تيجانها. ويجلس هوميروس أمام مذبح بلفافة ورق فـى يـده اليمنى وفى يده اليسرى صـولجان وتجلـس الملهمـات علـى جـانبى هوميروس تمثل تشخيصاً للإلياذة والأوديسية بناته من الشعر. وخلفه يقف كرونوس تشخيص الوقت Chronos وإلى جواره أويكومينى Oekomene تشخيص العالم، وإن كانت بعـض الآراء تتجـه نحـو تفسـير هـاتين الشخصيتين الأخيرتين على أنهما بطلميوس الرابع مؤسس الهوميريـون

وزوجته ومما يرجح هذا الرأى ظهور تاج مرتفع يشبه تاج الوجهين المصرى. أمام هوميروس يوجد مذبح اسطوانى الشكل عليه ثور أضحية، ويقف ولد صغير أمام المذبح ليشخص الأسطورة Myth يحمل إناء قربان ويقف تشخيص للتاريخ History فى صورة بنت صغيرة تحرق البخور. وإلى يمينهم تقف ربة الشعر كاليوبى تحمل مشعلين وربة التراجيديا وربة الكوميديا ترتديان ملابس مسرحية وإلى اليمين يقف ولد يشخص الطبيعة الأخلاقية وهى الفضيلة Arete، الوعى Mneme، الثقة Pistis، والحكمة Sophia. يشير النحت إلى المفهوم الهلّينستى للفنون فزيوس هو رب العقل والفن ومعه منيموسينى يبعثان بالفكر والعلم من السماء إلى الأرض عن طريق ربات الفنون وكان هوميروس أكثر المستقبلين موهبة فهو يمثل الفوز الشعرى. ولأن شعره سيبقى فإن الوقت يتوجه للعالم ليمجدا التاريخ والأسطورة معاً اللذين يأتيان بعد الملاحم والشعر والتراجيديا والكوميديا فى قائمة الكتابات الأدبية عند الإغريق وهو يضفى أخلاقيات وفضائل على الطبيعة البشرية بفكره وأدبه.

قدم فن الفسيفساء فى العصر الهلّينستى نماذج رائعه لتصوير الموساى. من القرن الأول ق. م. كشفت لوحة فسيفساء محفوظة الآن بمتحف مدينة إليس اليونانية تصور دائرة مقسمة إلى أقسام صغيرة صور فى كل قسم منها شعار واحدة من الموساى واسمها (صورة رقم ١٩١) وتصور أيضاً أبولون باللّيرا أو القيثارة ومنيموسينى الأم وجبل بييريا Pieria. وفى متحف جزيرة كوس Cos اليونانية لوحة أخرى من الفسيفساء ترجع إلى العصر الرومانى ربما القرن الأول م. (صورة رقم ١٩٢) تصور الموساى التسع بشعاراتهن.

آرتميس Artemis

هى توأم أبولون وابنة زيوس من ليتو. سبقت أبولون إلى الدنيا بيوم واحد. لذا نجدها فى مولد أبولون تساعد أمها فى ولادته (راجع صـــورة رقم ١٧١). وعلى إناء من نوع الكراتير أتيكى يرجـــع إلـــى ٤٢٠ ق.م. مرسوم بطراز الصورة الحمراء (صورة رقم ١٩٣) صـــورت آرتمـــيس تحتفى بأخيها بعد مولده وتقدم له طعام الأمبروسيا فى حضور شخصيتين ربما ليتو الأم وتشخيص جزيرة ديلوس المقدســـة لأبولـــون، ويبـــدو أن الحدث يتم بعد ولادة أبولون مباشرة إذ تظهر النخلة المقدسة التى ارتبطت بمولد الإلهين التوأمين.

هى ربه عذراء لم تتزوج أبداً فانضمت إلى أثينا وهسيتا فى موكب الإلهات اللائى وصفن بالعذراوات. وهى ربة الأراضى غير المنزرعـــة كالجبال والغابات التى تكثر فيها الوحوش وربة الصيد البرى.

رفيقاتها هن الكارياتيديس Caryatides بنات قرية Caryae وكـــن يرقصن على ضوء القمر يحملن فوق رؤوسهن سلاســـلاً مـــن البـــوص وكأنهن أشجاراً راقصة. ظهرت الفتيات الكرياتيدس فى العديد من المعابد وهن يحللن محل الأعمدة فوق رؤوسهن سلال البـــوص رمـــزاً للخيـــر والثروة. ولقبت آرتميس باسم Caryatis.

وقد صورت الكاريايتديس على هيئة فتيات رشيقات قويات البنيـــة يقفن وفوق رؤوسهن السلال فى الشـــرفة الجنوبيـــة لمعبـــد الإرختيـــون Erechtheon، أشهر المعابد الإيونية فى العمارة اليونانية، والقائم فـــوق

الأكروبوليس الأثينى. الكاريايتديس فى الإرخثيون يحللهن محـل أعمـدة الشرفة. والزائر فى موقع الإرخثيون سيشاهد هناك نسخاً مطابقة لتماثيل الشابات الأصلية، بينما نقلت التماثيل إلى داخـل متحـف الأكروبـوليس لحفظها من عوامل التعرية (صورة رقم ١٩٤).

كما ارتبط أبولون بهليوس رب الشمس الساطعة ارتبطت آرتمـيس بسيلينى Selene إلهة القمر المضىء. سيلينى ربة القمر كانـت تصـور دائماً وعلى رأسها تاج بشكل القمر، وقد حيكت من حولها أساطير قليلـة وكذلك كان تصويرها نادراً فى العصـر الأرخـى، أمـا فـى العصـر الكلاسيكى فنجدها تصور فـى إطـار أسـطورة الراعـى إنـدوميوس Endomios الذى حاول إغواءها ولكنه فشل وفى رواية أخرى هى التـى أحبت الراعى ومنحته الخلود. على إناء من طراز الصورة الحمراء مـن نوع الكراتير الحلزونى يرجع إلى القرن الرابع ق. م. (صورة رقم ١٩٥) يظهر الراعى إندوميوس أمام عربة تجرهـا أربعـة خيـول Quadriga تركبها سيلينى المتوجة بالقمر. نحتت بعض التماثيل الرخامية لسيلينى ربة القمر فىالعصر الرومانى والمعتقد أن التمثـال المحفـوظ فـى متحـف الفاتيكان (صورة رقم ١٩٦) هو نسخة لأصل هلّينستى وتظهر فيه سيلينى متوجه بالقمر وتمسك فى يدها شعلة مثل هيكاتى.

ارتبطت آرتميس أيضاً بهيكاتى Hekate ربه الليل المظلم. وهيكاتى ربة للظلام وكل ما يحدث تحت جنحه فهى ربة مفترق الطرق حيث تكثر الأشباح. وحيث تنفذ العمال السحرية الخطيرة فهـى إذن ربـة السـحر الأسود. كانت تظهر للناس فى الطرقات فتثير فى نفوسهم الذعر. وكانوا

يسألونها الذهاب عنهم أو أن تعمل على إنجاح سحر ما، توضع تماثيلها عند أبواب المنازل لتدرأ عنها الخطر. اسمها يعنى «البعيدة» جاء ارتباطها بكل من أبولون وآرتميس عن صلة قرابة تجمعهم لأن هيكاتى ابنة أستيريا Asteria وبرسيس Perses، وأستيريا هى ابنة فويبى Phoebe وكويوس Koios التياتين وشقيقة ليتو Leto أى أنها ابنة خالة كل من أبولون وآرتميس. كانت هيكاتى تصور بثلاثة وجوه وتحمل شعلة. فى رسم بطراز الصورة الحمراء الملونة على إناء من نوع الكراتير الحلزونى (صورة رقم ١٩٧) يرجع إلى حوالى ٣٣٠ق. م. تظهر هيكاتى أمام أورفيوس Orpheus الموسيقِى الأسطورى الذى يحمل فى يده الناى ويمسك بحبل يجر به كيربيروس حارس العالم الآخر.

ارتبطت آرتميس بطبيعة الحال فى الأسطورة بأبولون توأمها الذى ساندته وساندها فى معظم المواقف. وقد صورهما الفنانون متجاورين دائماً ومن أشهر الأعمال التى تصورهما معاً متجاورين الإفريز الشرقى لمعبد البارثنون (صورة رقم ١٩٨).

اشتركت آرتميس مع أخيها فى الانتقام من بنات نيوبى Niobe التى تباهت على أمهما ليتو بكثرة أبنائها فقرر التوأمان الإلاهان حرمانها منهم جميعاً، فصوبا قوسيهما عليهم فتساقطوا الواحد تلو الآخر. وقد عبر الفنان فى رسوم الفخار عن هذه الأسطورة فى العديد من الأعمال منها رسم بطراز الصورة الحمراء على كرايتر أتيكى يرجع إلى حوالى ٤٧٥ق. م. (صورة رقم ١٩٩) فظهر أبولون وآرتميس يصوبان القوس بينما وقع الأبناء على الأرض وتظهر السهام مرشوقة فى أجسامهم. كذلك دافع

أبولون وآرتميس معاً عن أمهما حين حاول تيتيـوس Titeos اغتصـابها فقتلاه. وفى رسم بطراز الصورة الحمراء يرجع إلى حـوالى ٤٧٠ق. م. (صورة رقم ٢٠٠) يشد أبولون تيتيوس بعيداً عن ليتو بينما تقف آرتميس بقوسها مستعدة لقتله.

شاهدها أكتايون Actaeon فجأة وهى عارية تستحم فحولتـه أيـلاً وجعلت كلابه تقتله حين ضلته وجمعت عظامه أمه. وكان أكتايون قد رباه الكنتاوروس الحكيم خيرون ودربه على الصيد. وقـد صـور أكتـايون تهاجمه كلابه لتقتله فى العديد من الأعمال الفنية منها رسم رقبة إناء مـن العصر الكلاسيكى (صورة رقم ٢٠١).

كانت كاليستو Calisto إحدى الحوريات مـن رفيقـات آرتمـيس العذورات ولكنها حملت من زيوس خفية وحين اكتشفت آرتميس حملهـا مسختها دباً فظهرت فى السماء كنجمة باسم «الدب الأكبر» أمـا الطفـل الذى أنجبته فكان الجد الأكبر لسكان أركاديا واسمه أركاس Arcas وقيل أن كاليستو أنجبت توأماً هما أركاس وبان Pan، أصبح بان إلـه غابـات أركاديا يصور ونصفه السفلى بشكل الجدى ويغطى جسمه الفراء (راجـع صورة رقم ٩٥).

عبدت آرتميس فى كريت باسم «العذراء الجميلة» أو بريتومارتيس Britomartis. وتقول الأسطورة أن بريتومارتيس كانت ابنة لزيوس ولما أصبحت حورية جميلة هوت الصيد وأصبحت إحدى رفيقـات آرتمـيس ولكنها كانت تختبئ من مينوس Minos بن زيوس وأوروبا الـذى كـان يطاردها، وأثناء هروبها منه قفزت إلى البحر حيث تلقتهـا شـبكة أحـد

الصيادين فرفعتها آرتميس إلى مصاف الآلهة. رواية أخرى للأسطورة ظهرت فى جزيرة أيجينا Aegine بأن بريتومارتيس قد جاءت إلى الجزيرة فى زورق لأحد الصيادين ولكن هذا الصياد حاول اغتصابها فاختفت عن نظره فأقيم لها معبد هناك سمى بمعبد أفايا Aphaia ومعناها «المختفية» ومازال المعبد قائماً فوق السفح الجنوبى لجزيرة أيجينا (صورة رقم ٢٠٢) وهو من أجمل المعابد الدورية التى شيدها الإغريق.

شاركت آرتميس أخاها أبولون فى القوس الفضى فكان شعاراً لها أيضاً وكذلك الظبى فهى فى الفنون المبكرة تظهر بوصفها حامية للحيوانات Potnia Theron وهو الدور الذى ذكره لها هوميروس فى الإلياذة[1] وهى بهذا الوصف تصور مجنحة تقف ويداها إلى جوارها ويتدلى من كل يد طائر أو حيوان ورغم أن هذا الشكل قد يرجع فى أصوله إلى الفن المينوى أو الميكينى، فإن آرتميس كحامية للحيوانات تظهر فى البداية فى أوانى القرن السابع فى بيوتيا وميلوس وكورنثة وفى اللوحات العاجية من اسبرطة وفى المنحوتات البرونزية والذهبية. وقد ظهرت فى صورتها المجنحة على إناء يرجع إلى حوالى ٦٨٠ق. م. من أبوليا (صورة رقم ٢٠٣) مرسوم بطراز الصورة السوداء.

أما فى القرن السادس ق. م. فتظهر آرتميس بهذا الشكل فى الأوانى الأتيكية من طراز الصورة السوداء وتظهر فى إناء فرانسوا الشهيرة تحمل فى يديها أسدين مرة ومرة أخرى تحمل نمراً وأيلاً. (صورة رقم ٢٠٤). المشعل أيضاً من شعارات آرتميس. وإن لم يكن

---

(1) Homer, Iliad, 21. 470.

قاصراً عليها، فقد حملته برسيفونى وديميتر وهيكاتى. فى الربع الأخيـر من القرن السادس ق. م. تظهر آرتميس بالمشعل فى الأوانى الأتيكية من طراز الصورة السوداء فى مشاهد الزفاف. وخلال القرن الخامس نجدها تحمل المشعل فى مشاهد مختلفة على أوانى الصـورة الحمـراء وفـى المنحوتات البارزة. أما هيكاتى فتظهر دائماً بالمشعل. وقد بقيـت لوحـة ترجع إلى منتصف القرن الرابع (صورة رقم ٢٠٥) تصـور آرتمـيس ومعها الحيوانات وتمسك بالمشعل.

كانت آرتميس إلهة للأراضى غير المنزرعة وللصيد البرى، وكانت لها قدرات خاصة على شفاء الأمراض مستمدة من قدرات شقيقها أبولون. وهى من المعبودات التى شاع تصويرها فى الأعمال الفنيـة الإغريقيـة وكانت عادة ما تصور كشابة ترتدى رداء قصيراً وتعلق على كتفها جعبة السهام وقد تطلق سهاماً من قوسها الشبيه بقوس أبولون (صـورة رقـم ٢٠٦) وقد تمتعت بالكثير من المخصصات مثل النباتات المحورة أحيانـاً وكذلك الحيوانات وقد اعتبرت العديد من الجـداول والعيـون والغابـات مقدسة لها.

آرتميس الإفيسية:

يبدو أن آرتميس قد وجدت شعبية كبيرة خاصة فى آسيا الصـغرى مما جعلها تندمج بالكثير من المعبودات المحلية فى العديد من المدن، مما أدى إلـى ظهورهـا بأشـكال مختلفـة مثـل آرتمـيس ليوكـوفرينى Leukophryne فى ماجنيسيا Magnesia، وآرتميس ساردياني Sardiane فى جزيرة ساردیس Sardis، وآرتمـيس برجايـا Pergaia فـى برجـا

Perge، وآرتميس ميسوبوليتيس Mesopolites، وآرتمـيس كـدرياتيس Kedriatis فى أورخومينوس Orchomenos[1] وآرتميس إفيسيا Ephisia فى إفيسوس Ephesus. ولعل الصفة الأخيرة هى التى يجب التدقيق فيها، ذلك أن عبادة آرتميس فى إفيسوس قد اتخذت شكلاً خاصاً ومختلفاً عـن عبادتها فى الأماكن الأخرى. لقد أرجعت الأساطير عبادة آرتمـيس فـى إفيسوس إلى وقت إنشاء المدينة، التى تقول المصادر بـأن ثلاثـة مـن الأمازونات قد أنشأنها وأقامت واحدة منهن وهى هيبـو Hippo تمثـالاً لآرتميس بالقرب من نخلة بلح - رمز الخصوبة - ليقمن بتقديم القـرابين إلى هذه المعبودة هناك، وفى موقع التمثال القديم أسس فى القرن السـابع ق. م. معبد لآرتميس على الطراز الإيونى، بلغ مـن ضـخامة الحجـم وروعة البناء ما جعله يعد واحدة من عجائب العالم القديم السبع. ورغـم مرور هذا المعبد بمراحل عديدة من التهدم وإعادة البنـاء، إلاّ أن قـدس الأقداس فيه يرجع إلى القرن السابع ق. م. وقد كشف فيه عن قاعدة تمثال العبادة القديم لآرتميس.

وجدير بالذكر أن هذا المعبد، وبخاصة فى المرحلة الثانية والتـى ترجع إلى حوالى ٥٦٠ - ٥٥٠ق. م. أى قبل سقوط إفسـوس فـى يـد الفرس مباشرة فى عام ٥٤٦ ق.م.، وكان يحمل من العناصر المعماريـة الغريبة على الطراز الإيونى آنذاك ما جعل العلماء يشيرون إلى التأثيرات الشرقية الآسيوية فى البناء، من ذلك قيام المعبد فوق درجتين وليس ثلاث كالمعتاد، ووجود مدخل المعبد جهة الغرب وليس الشرق، وزيـادة عـدد

(1) M. Jost, 1999, Les schemas de peuplement de l'Archadie aux époques archaique et classique, in: Defining ancient Arcadia, ed. Th. H. Nielsen & J. Roy, Copenhagen, PP. 207, 215.

القنوات Flutes فى أبدان الأعمدة حتى وصلت إلى ما بين ٤٠ - ٤٨ قناة، كما كانت تتأرجح بين العمق والضحالة، وتلتقى فى حواف إيونية عريضة حيناً ودورية حادة Arrises حيناً آخر، أما التيجان فيظهر فيها اتساع الحلزون واختفاء العين Oculi. بدلاً من الحلزون نحتت زهيرة ويبدو أن الزهيرة بالتحديد قد ارتبطت بآرتميس الإفيسية، فضلاً عن إضافة زخارف نباتية تتفق مع طبيعة آرتميس كحامية للحياة النباتية وكربة للخصوبة. وكانت أكثر العناصر غرابة فى هذا المعبد ظهور الاسطوانات السفلية فى بعض الأعمدة منحوتة بأشكال أشخاص أسطورية. تشير العناصر الغريبة فى معبد آرتميس هذا إلى الخصائص المتميزة لآرتميس الإفيسية والتى تظهر واضحة فى تماثيل عبادتها(١).

ومن الطبيعى أن تخضع عبادة آرتميس الإفيسية لمؤثرات آسيوية شأنها فى ذلك شأن العديد من الآلهة الإغريقية التى ظهرت فى أشكال جديدة بعد اختلاطها بالآلهة المحلية فى آسيا الصغرى، وقد تمثلت المؤثرات الآسيوية فى آرتميس الإفيسية فى اندماجها مع الآلهة الأناتولية Anatolian، الأم العظمى أو كيبيلى Cybele سيدة الوحوش، وكلاهما معبودتان تمثلان الخصوبة(٢) كما يغلب على عبادتيهما تأثير شرقى يتضح فى اختيار كهنتها من الخصيان إضافة إلى الكاهنات العذروات والعبيد. ولما كانت آرتميس فى بلاد الإغريق تتخذ صفة حامية الأطفال سواء أكانوا أطفال بشر أم صغار حيوانات، فإنها ارتبطت فى بلاد اليونان

(1) D. S. Robertson, 1943, Handbook of Greek and Roman Architecture, 2 nd ed., Cambridge, pp. 90f.

(2) H. Ferguson, 1982, The Religions of the Roman Empire, London, pp. 21ff.

بالأمومة وبالولادة. كانت الأمومة عبادة متأصلة فى الديانات الوثنية، وقد أسبغ القدماء على المعبودات اللائى يمـــثلن هـــذه العبــادة الكثيــر مـــن المخصصات فظهرت فى أشكال مختلفة. ولما كانت حياة الإنسان البدائى ترتبط بالصيد فقد أصبحت المعبودات اللائى يمـــثلن الصـــيد يمـــثلن الأم العظمى على الحيوانات البرية. وحتى عندما مارس الإنسان الزراعة على نطاق واسع ارتبطت تلك المعبودات بالسيطرة على الزراعـــة وأصـــبحن رمزاً للخصوبة الزراعية.

وفى متحف الفاتيكان تمثال ضخم من الرخام يعد واحداً من تماثيل آرتميس الإفيسية (صورة رقم ٢٠٧) ذات النمط المتشابه والذى تجمع فيه المعبودة بين العناصر الغربية المعبرة وإلهات النصر والأزهـــار وثمـــار البلوط التى تعبر عن هيمنتها على الحياة النباتية إضافة إلى كونها إلهـــة كونية للأبدية والبقاء لتسطير على العالم كله متمثلاً فى الأبراج الفلكيـــة، كما تظهر العناصر الموضحة لسيطرة آرتميس على عالم الحيوان متمثلة فى الأسود والنمور والخراف والثيران والغزلان.

وإذا كان وجود الحيوانات البرية وغيرها يشير بشكل واضح إلـــى طبيعة آرتميس كربة للحيوانات، فإن وجود الأسود بالتحديد يربط بينهـــا وبين كيبيلى الإلهة الآسيوية سيدة الوحوش وإلهـــة الخصـــوبة، وبـــذلك فآرتميس إلهة للخصوبة المرتبطة بالبشر والنبـــات والحيـــوان، فهـــى أم الكائنات جميعاً، لذا كان لها - شأنها شأن الإلهات اللائى يحملـــن نفـــس الصفات - عبادات سرية منتشرة [(١)].

(1) L. Portegaix, 1994, The Handmade Idol of Artemis Ephesia, A Symbolic Configuration Related to her Mysteries, Stockholm, pp. 611 ff.

ولعل أبرز ما يلفت الانتباه فى تماثيل آرتميس الإفيسية هـو تلـك الصفوف من الثُدى والتى تتراوح ما بين ثلاثة صفوف وأربعة. وممـا يلفت النظر فى الحيوانات المصورة فى تمثال الفاتيكـان أنهـا صـورت مجنحة رمزاً للصفة الإغريقية التى اتخذتها آرتميس كحاميـة للحيونـات Potnia Theron. والواقع أن تصوير المعبودات متعددة الثدى له جـذور قديمة، إذ عثر إيفانس A. Evans فى هاجيا ترايادا Hagia Triada على تمثال من التراكوتا لمعبودة مينوية مصورة بثدى عديدة[1]. كما أن ظهور الثدى لم يكن مقتصراً على آرتميس الإفيسية، وإنما ظهر فى طرز أخرى ارتبطت فيها آرتميس بآلهة محلية أخرى من آسيا الصغرى مثل آرتميس إليوثيرا Eleuthera وآرتميس برجايا Pergaia.

(1) A. Evans, 1921, The Palace of Minos, Vol. I, London, P. 597, Fig. 413.

الملاحـــــــــق

ملحق رقم ١

أبناء زيوس

من الربات		من البشر الفانيات	
الأم	الابن	الأم	الابن
ديميتر Demeter	برسيفونى Persephone	ألكمينى Alcmene	هيراكليس Heracles
ديونى Dione	أفروديت Aphrodite	أنتيوبى Antiope	أمفيون Amphion، زيثوس Zethus
يورينومى Eurynome	الخاريتيس Charites	كاليستو Callisto	أركاس Arcas
هيرا Hera	آريس Ares، إيليثيا Eileithyia، هيبى Hebe، هيفايستوس Hephaestos؟	داناى Danae	برسيوس Perseus
ليتو Leto	أبولون Apollon، آرتميس Artemis	أيجينا Aegina	أياكوس Aeacus
مايا Maia	هرميس Hermes	إلكترا Electra	داردانوس Dardanus، هارمونيا Harmonia، ياسيوس Iasius
ميتيس Metis	أثينا Athena	أوروبا Europa	مينوس Minos، رادامانثيس Rhadamanthys، ساربيدون Sarpedon

من الربات		من البشر الفانيات	
الأم	الابن	الأم	الابن
منيموسينى Mnemosyne	الموساى Musae	إيو Io	إبافوس Epaphus
ثيميس Themis	الهوراى Horae، المويراى Moirae	لاوداميا Laodamia	ساربيدون؟ Sarpedon
		ليدا Leda	بوليديوكس Polydeuces (بولوكس Pollux)، هيلين Helen
		نيوبى Niobe	آرجوس Argos، بلاسجوس Pelasgus
		حورية؟ Nymph	تانتالوس Tantalus
		سيميلى Semele	ديونيسوس Dionysus
		تايجيتى Taygete	لاكيدايمون Lacydaemon

ملحق رقم ٢

بيان أسماء واختصاصات الآلهة

أولاً : الآلهة الكبرى

اختصاصاته	اسمه عند الرومان	الاسم باليونانية وبحروف لاتينية	الاسم بالعربية	م
كبير الآلهة، إله السماء، والصاعقة، الظواهر الجوية وإله القدر	Jupiter	Ζευς Zeus	زيوس	١
كبيرة الآلهة، إلهة الأمومة، ربة المنزل والأسرة وربة السماء	Juno	Ἥρη Hera	هيرا	٢
إله البحار، الجياد، الهزات الأرضية	Neptunus	Ποσειδων Poseidon	بوسيدون	٣
إله الشمس	Sol	`Ηλιος Helios	هليوس	٤
إلهة النار، الموقد المقدس، حامية المنزل والعائلة، وحامية المدينة	Vesta	`Εστια Hestia	هستيا	٥
إلهة الزراعة، الأراضى المنزرعة	Ceres	Δημητηρ Demeter	ديميتر	٦
إله العالم الآخر، إله الموت وإله الخصوبة	Pluto -	`Αιδης `Αδης Hades	هاديس	٧
إلهة الحب، الجمال والخصوبة	Venus	Αφροδιτη Aphriodite	أفروديت	٨

م	الاسم بالعربية	الاسم باليونانية وبحروف لاتينية	اسمه عند الرومان	اختصاصاته
٩	آريس	Αρης Ares	Mars	إله الحرب، السلاح وحامى المحاربين
١٠	هيفايستوس	Ἥφαιστος Hephaestos	Vulcanus	إلـه النـار، البـراكين، الحدادة، البناء، النحت، الصناعة وحامى الصناع
١١	هرميس	Ἑρμης Hermes	Mercurius	رسول الآلهة ورسول زيوس، إلـه التجارة وحامى التجار، إلـه الأسواق، إلـه الطرق وقطاع الطرق، راعى المسافرين بالبر، إله المكر والخديعة واللصوص
١٢	ديونيسوس	Διονυσος Dionysos	Bacchus	إله الخمر، الإخصاب، إلـه الرعى، الصيد، زراعة الكروم، إلـه المسرح وواحد من آلهة العالم الآخر
١٣	أثينا	Αθηνη Ατηενα	Minerva	إلهة الحكمة، الحرب، حامية دولة المدينة، راعية الأبطال وربة الصناعة
١٤	أبولون	Απολλων Απολλον	Apollon	إله الشباب والرياضة، إله الموسيقى والقيثارة، العرافة، ورب الرماية والقوس، إله الشمس فى العصر الهلينستى

م	الاسم بالعربية	الاسم باليونانية وبحروف لاتينية	اسمه عند الرومان	اختصاصاته
١٥	آرتميس	Αρτεμις Αρτεμισ	Diana	إلهة الصيد البرى، ربة الأراضى غير المنزرعة، إلهة الجبال والأحراش

ثانياً : الآلهة الصغرى

م	الاسم بالعربية	الاسم باليونانية وبحروف لاتينية	اسمه عند الرومان	اختصاصاته
١	أسكلبيوس	Ασκληπιος Asklepios	Aesculapius	إلــه الطــب والــدواء والإشفاء
٢	هيجيا	`Υυεια Hygeia	Salus	إلهة الصحة الجيدة
٣	بان	Παν Pan	Faunus	إله المراعــى والصــيد البرى والأحراش
٤	برسيفونى	Περσεφονη Persephone	Proserpina	إلهــة العــالم الآخــر، والخصوبة والزراعة
٥	إيريس	Ερις,Εριδα Eris	Discordia	إلهة الشــقاق والنــزاع والخصومة
٦	إيروس	Ερος Eros	Cupidus, Putto, Amor	إلــه الحــب والرغبــة الجنسية
٧	هيكاتى	`Εκατη `Εκατα Hekate	Hecate, Trivia	إلهة الســحر والســحر الأسود
٨	أمفتريتى	Αμφιτριτη Αμπηιτριτε	Salacia	إلهة البحار وحوريــات البحار
٩	سيلينى	Σεληνη Selene	Luna	ربة القمر تعبر الســماء كل ليلة راكبــة عربــة ذهبية، عشقت الراعــى إنــديميوس ومنحتــه الخلود

م	الاسم بالعربية	الاسم باليونانية وبحروف لاتينية	اسمه عند الرومان	اختصاصاته
١٠	إيوس	Ios Ηως Eos	Aurora	ربة الفجر، لعنتها أفروديت بكراهية الرجال لها
١١	إيليثيا	Ειλειθυια Eileithia	Lucina Natio	ربة الولادة، تساعد على الوضع وقد تتعدد
١٢	نميسيس	Νεμεσις Nemesis	Invidia, Rivalitas	إلهة العدل والنظام، أصبحت فى العصر الهلّينستى إلهة للشباب والرياضة، وأخذت مخصصات جنائزية
١٣	نيكى	Νικη, Νικαι Νικε	Victoria	إلهة النصر، نصيرة الشجعان وأبطال الرياضيين
١٤	هيبى	`Ηβη Hebe	Juventas	ساقية الأرباب، ربة العرائس يوم الزفاف، كانت تسقى الناس فى الأعياد الأوليمبية
١٥	إيرينى	Ειρηνη Eirene	Pax	تشخيص السلام، واحدة من الهوراى، ربة فصل الربيع، وربة السلام

ملحق رقم ٣

بيان شعارات ومخصصات الآلهة

أولاً : الآلهة الكبرى

م	الاسم	شعاراته	الطيور والحيوانات والنباتات المقدسة له	أهم مدن عبادته
١	زيوس	الصاعقة، درع الأيجيس، العرش، الصولجان، تاج أوراق البلوط	النسر، الثور، شجرة البلوط	أوليمبيا
٢	هيرا	العرش، الصولجان، تاج، الحجاب	الطاووس، شجرة التفاح، الرمان، البقرة، الصقر، الأسد	أوليمبيا وساموس
٣	بوسيدون	الشوكة ثلاثية الشعاب، السمك، الجياد، الكبش، العباءة مستندة على ذراعيه، عضلات الصدر القوية	الجياد، السمك، الكبش، الدرافيل، الهيبوكامب	بوسيدونيا
٤	هليوس	عربة ذهبية، تاج الأشعة الأوريول	الحصان الأبيض والبخور	رودس
٥	هستيا	الحجاب، المشعل	ارتبطت بصخرة الأومفالوس فى دلفى	موقد البريتانيون فى أى مدينة
٦	ديميتر	سنابل القمح، التاج، العرش، الصولجان، المشعل	الثعبان والخنزير	إليوسيس

م	الاسم	شعاراته	الطيور والحيوانات والنباتات المقدسة له	أهم مدن عبادته
٧	هاديس	اللحية الشعثاء، الشعر الغزير، الكلب، عرش وصولجان مملكة الموتى، قرن الخصوبة	النعناع، الرمان	إليوسيس
٨	أفروديت	العرى، إيروس وهيميروس، المرآة، صندوق الحلى، الصدفة	البجعة، الأوزة، العنزة، شجرة الآس، الرمان، اليمامة، كوكب الزهرة	كيثيرا، قبرص، كنيدوس
٩	آريس	أسلحة كاملة، ملابس حربية	طائر العقاب، نقار الخشب، ارتبط بـإنيو تشخيص الحرب	اسبرطة
١٠	هيفايستوس	المطرقة، أدوات الحدادة، أعرج بأقدام متعاكسة، ثقيل الحركة، دميم الشكل، المقعد المتحرك، البغل	البغل، الحمار	ليمنوس
١١	هرميس	عصا الكريكيون، حذاء مجنح، قبعة بتاسوس أو مجنحة، خلاميس قصير، أوعباءة متراجعة للخلف	الخروف، السلحفاة، شجر الفراولة، التماثيل الصماء (هرما)	أركاديا فى البليبونيس
١٢	ديونيسوس	عصا الثيرسوس، إناء الكنثاروس، قرن الشراب، جلد الماعز والنمر المرقط والفهد، أوراق العنب، إكليل الغار، الشعلة	الكروم، الغار، النمر والفهد والأسد	ناكسوس، ثاسوس، كريت

م	الاسم	شعاراته	الطيور والحيوانات والنباتات المقدسة له	أهم مدن عبادته
١٣	أثينا	أسلحة كاملة، الخوذة الكورنثية، درع الأيجيس، رأس المدوسا، الحربة	البومة، غصن الزيتون، ارتبطت بنيكى تشخيص النصر	أثينا
١٤	أبولون	القيثارة، صخرة الأومفالوس، العرافة بيثون، الثعبان الضخم، الحامل الثلاثى، الناى المزدوج، القوس، جعبة السهام، تاج الغار	شجرة الغار، السلحفاة، الجريفين، ولد الظبى، ارتبط بالموساى	دلفى وديلوس
١٥	آرتميس	الشعر القصير، الملابس القصيرة، الحيوانات كالظبى والنمر والفهد، المشعل، القوس وجعبة السهام، الزهور المحورة	النمر والفهد، الغزلان، الزهور المحورة، ارتبطت بهيكاتى وسيلينى، بان وكاليستة	إفسوس

ثانياً : الآلهة الصغرى

م	الاسم	شعاراته	الطيور والحيوانات والنباتات المقدسة له	أهم مدن عبادته
١	أسكلبيوس	رجل ملتح بشعر غزير، عصا يلتف حولها ثعبان، الكلب	الأعشاب، الثعبان، الكلب	إبيداوروس
٢	هيجيا	فتاة جميلة هادئة، عصا يلتف من حولها الثعبان، إناء التقدمات الباتيرا	الثعبان، الباتيرا، العصا يلتف حولها ثعبان	إبيداوروس
٣	بان	جلد الماعز، أرجل وقرون الماعز	شجر الصنوبر والبوص	أركاديا فى البيبونيس
٤	برسيفونى	فتاة جميلة بصحبة ديميتر، أو ملكة بصحبة هاديس، ارتبطت بالأمير تريبتوليموس، سنابل القمح، المشعل	سنابل القمح، الرمان، النعناع	إليوسيس
٥	إيريس	نفس شعارات هرميس مع إمكان ظهورها متوجة بتاج أجنحة	الخروف والسلحفاة	حلبات الصراع والقتال
٦	إيروس	طفل مجنح، القوس وجعبة السهام، المرآة، صندوق المجوهرات، أكاليل الزهور، قلادة كبيرة على الصدر، القيثارة	الأوزة، البجعة، الدرفيل، التمساح، الديك، شجر الآس، الورود والتفاح	تشبياى

م	الاسم	شعاراته	الطيور والحيوانات والنباتات المقدسة له	أهم مدن عبادته
٧	هيكاتى	زوج من المشاعل، الملابس الداكنة	نبات البرْواق، الكلب	إليوسيس وساموثراقيا
٨	أمفتريتى	البيئة البحرية	الحيوانات البحرية	معابد بوسيدون
٩	سيلينى	تاج بشكل القمر	------------	إليس ولاكيدايمونيا
١٠	إيوس	ترتبط بالأساطير التى لها دور فيها	-----------	-----
١١	إيليثيا	تظهر فى أساطير الولادة ويمكن أن تتعدد	حيوان أسطورى يشمل الذكر والأنثى فى جسد واحد	أتيكا وميجارا
١٢	نميسيس	العجلة	الجريفين	فامنوس فى أتيكا
١٣	نيكى	شابة مجنحة، إكليل النصر	الغار، البومة مثل أثينا	أثينا
١٤	هيبى	شابة رشيقة مجنحة		أثينا
١٥	إيرينى	امرأة شابة جميلة تحمل الطفل بلوتوس وهو تشخيص الثروة الذى يحمل دائماً قرن الخيرات	قرن الخيرات المليئة بالفواكه	-----

قائمة المراجع

- توماس بلفينش، ١٩٦٦، عصر *الأساطير*، ترجمة رشــدى السيســى وصقر خفاجة، النهضة العربية.
- حسين عبد العزيز، ١٩٩٧، *الفخار الإغريقــى: مــدخل للدراســة الاثرية*، الإسكندرية.
- عبد المعطى شعرواى، ١٩٨٢، *أساطير إغريقيــة* ، الجــزء الأول: أساطير البشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- Ackerman, Robert , *Prolegomena to the Study of Greek Religion by Jane Ellen Harrison*. Princeton University Press.
- Albala Ken G, Johnson Claudia Durst, Johnson Vernon E., 2000, *Understanding the Odyssey*. Courier Dover Publications.
- Bell, Robert E., 1991, *Women of Classical Mythology: A Biographical Dictionary*. Santa Barbara, CA: ABC-CLIO.
- Boardman, J., 1985, *Athenian Red Figure Vases: The Archaic Period*, Thames & Hudson.
- Bremmer, Jan, ed., 1987, *Interpretations of Greek Mythology*. London: Croom Helm.
- Bulfinch, Thomas, 2003, *Bulfinch's Greek and Roman Mythology*, Greenwood Press.
- Burkert, Walter, 1979, *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*. Berkeley: University of California Press.

- ____________, 1985, *Greek Religion,* Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.
- ____________, 1987, *Ancient Mystery Cults.* Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- ____________, 2002, *Greek Religion: Archaic and Classical (translated by John Raffan).* Blackwell Publishing.
- Burn, Lucilla, 1990, *Greek Myths.* University of Texas Press.
- Caldwell, Richard S., 1989, *The Origin of the Gods: A Psychoanalytic Study of Greek Theogonic Myth.* New York: Oxford University Press.
- Carpenter, T.H., 1991, *Art and Myth in Ancient Greece.* London: Thames and Hudson.
- Dodds, E.R., 1951, *The Greeks and the Irrational,* University of California Press.
- Dowden, Ken, 1992, *The Uses of Greek Mythology.* London: Routledge.
- Dundes, A., ed., 1984, *Sacred Narrative: Readings in the History of Myth.* Berkeley: University of California Press.
- Edmunds, Lowell, ed., 1990, *Approaches to Greek Myth,* The Johns Hopkins Univ. Press, Baltimore, London.
- Ferguson, John, 1989, *Among the Gods; An Archeological Exploration of Ancient Greek Religion.* London; New York: Routledge.

- Ferguson, H., 1982, *The Religions of the Roman Empire*, London.
- Field, D. M., 1977, Greek and Roman Mythology, Hamlyn, London.
- Fontenrose, Joseph, 1966, *The Ritual Theory of Myth*, University of California Press, Berkeley & Los Angeles.
- ________________, 1980, *Python: A Study of Delphic Myth*. Berkeley: University of California Press.
- Galinsky, G.K., 1972, *The Herakles Theme*. Oxford: Blackwell.
- Gantz, Timothy, 1993, *Early Greek Myth: A Guide To Literary and Artistic Sources*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Geddes & Grosset 1997, *Classical Mythology, A. Dictionary of the tales, Characters and Tradition of Classical Mythology*.
- Graf, Fritz, 1993, *Greek Mythology: an Introduction*. Thomas Marier, trans. Baltimore & London: Johns Hopkins.
- Grant, Michael, 1962, *Myths of the Greeks and Romans*. London: Weidenfeld & Nicolson.
- Graves, Robert, 1986, *The Greek Myths*, Penguin Books.
- Griffin, Jasper, 1986, *The Oxford Illustrated History of Greece and the Hellenistic World edited by John Boardman, Jasper Griffin and Oswyn Murray*. Oxford University Press.

- Grimal, Pierre, 1986, *The Dictionary of Classical Mythology*. Blackwell Publishing.
- Guthrie, William Keith, 1962, *Greeks and Their Gods*. London: Methuen.
- Hard, Robin, 2003, *The Routledge Handbook of Greek Mythology: based on H.J. Rose's "Handbook of Greek mythology"*. Routledge (UK).
- Harris, Stephen L., and Gloria Platzner, 1971, *Classical Mythology: Images and Insights*, New York.
- Harris, Stephen L., and Gloria Platzner, 1971, *Classical Mythology: Images and Insights*. New York.
- Jost, M., 1999, Les schemas de peuplement de l'Archadie aux époques archaique et classique, in: *Defining ancient Arcadia*, ed. Th. H. Nielsen & J. Roy, Copenhagen.
- Jung Carl Gustav, Kerényi Karl, 2001, *Essays on a Science of Mythology*. Princeton University Press.
- Kelly, Douglas, 2003, *An Outline of Greek and Roman Mythology*. Douglas Kelly.
- Kelsey, Francis W., 1889, *A Handbook of Greek Mythology*. Allyn and Bacon.
- Kerenyi, Karl, 1962, *The Religion of the Greeks and Romans*, Thames & Hudson.
- __________, 1978, *The Heroes of the Greeks*. Thames & Hudson.
- Kirk, Geoffrey Stephen, 1973, *Myth*. University of California Press.

- Kirk, G.S., 1986, *The Nature of the Greek Myths*, Penguin Books.
- Lefkowitz, M., 1986, *Women in Greek Myth*. London: Duckworth.
- Littleton, C. Scott, 1982, *The New Comparative Mythology*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London.
- Miles, Geoffrey, 1999, *Classical Mythology in English Literature: A Critical Anthology*. University of Illinois Press.
- Morford, Mark P. & Robert J. Lenardon, 1985, *Classical Mythology*, Longman, New York & London.
- Morford M.P.O., Lenardon L.J., 2006, *Classical Mythology*. Oxford University.
- Morris, Ian, 2000, *Archaeology As Cultural History*. Blackwell Publishing.
- Nilson, Martin P., 1935, *The Mycenaean Origin of Greek Mythology,* University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London.
- ____________, 1940, *Greek Popular Religion*. Columbia University Press.
- Parada, C., 1993, *Genealogical Guide to Greek Mythology*, P. Astroms
- Puhvel, Jaan, 1987, *Comparative Mythology*. Baltimore : Johns Hopkins University Press.
- Richter, G., 1974, *A Handbook of Greek Art*, Phaidon, London.

- Robertson, D. S., 1943, *Handbook of Greek and Roman Architecture*, 2 nd ed., Cambridge.
- Rohde, E., 1925, *Psyche: The Cult of Souls And Belief in Immortality Among The Greeks*, London.
- Rose, Herbert Jennings, 1968, *New Larousse Encyclopedia of Mythology*. London; New York: Hamlyn.
- ________________, 1991, *A Handbook of Greek Mythology*. Routledge, London.
- Ruck, Carl, Staples Blaise Daniel, 1994, *The World of Classical Myth*. Carolina Academic Press.
- Seltman, C., 1956, *The Twelve Olympians and their Guests*, Max Perrish, London.
- Shapiro, H. A., 1994, *Myth into Art*, Routledge, London, N. Y.
- Smith, William, 1870, *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*
- Spretnak, Charlene, 1984, *Lost Goddesses of Early Greece: A Collection of pre-Hellenic Myths*. Boston: Beacon Press. Stoll, Heinrich Wilhelm (translated by R. B. Paul), 1852, *Handbook of the religion and mythology of the Greeks*. Francis and John Rivington.
- Tripp, Edward, 1970, *The Meridian Handbook of Classical Mythology*. New York: Crowell.
- Tyrrell, Wm. Blake and Frieda Brown, 1991, *Athenian Myths and Institutions: Words In Action*. New York: Oxford University Press.

- Vernant, Jean Pierre, 1980, *Myth and Society in Ancient Greece*. Janet Lloyd, trans. Brighton, Eng.: Harvester Press.
- Vernant, Jean-Pierre, 1991, Greek Mythology", in Yves Bonnefoy's *Greek and Egyptian Mythologies*, The University of Chicago Press.
- Walsh, Patrick Gerald, 1998, *The Nature of the Gods*. Oxford University Press.
- Warren, Peter, 1989, *The Aegean Civilizations*, Phaidon Press, Oxford.
- Williams, D., 1985, *Greek Vases*, Harvard Univ. Press, Cambridge, Massachusetts.
- Zaidman, Louisa Bruit and Pauline Schmitt Pantel, 1992, *Religion in the Ancient Greek City*. trans. Paul Cartledge. Cambridge and New York: Cambridge University Press.

مواقع على الشبكة الإلكترونية للمعلومات

- http://en.wikipedia.org/wiki/Greek_mythology
- Perseus Project
- Internet Classics Archive at MIT.
- Encyclopedia Mythica
- http://www.yasou.org/ancient/pottery.htm
- Theoi Project, Guide to Greek Mythology Library of Classical Mythology Texts
- Timeless Myths: Classical Mythology
- Albums, Greek Mythology Link – www. Maicar.com.url

- Perseusimage 1993.01.0003.url
- Mythology Gallery k3 Greek Vase Painting.url
- Gods.url
- Michael Stewart, *«Ares», Greek Mythology: From the Iliad to the Fall of the Last Tyrant*, http://www.messagenet.com/myths/boos/ares.html (November 14, 2005).

قائمة الصور

إيضاح بيانات الصور

- جميع الصور منقولة من مواقع الشبكة الإلكترونية الواردة فى قائمة المراجع، ما لم يذكر غير ذلك.
- جميع التواريخ المذكورة قبل الميلاد ما لم يذكر غير ذلك.
- جميع تواريخ الأوانى الفخارية تقريبية تتراوح بين العشر سنوات أقدم أو أحدث.
- ترتيب المعلومات فى خانة البيانات كالتالى: نوع العمل الفنى – فى حالة الأوانى الفخارية يذكر كلمة سوداء للدلالة على الأوانى المرسومة بطراز الصورة السوداء، وكلمة حمراء للدلالة على الأوانى المرسومة بطراز الصورة الحمراء، وكلمة بيضاء تعنى الصورة الحمراء على أرضية بيضاء وهى غالباً أوانى اللكيثوى الجنائزية. وقد تضاف كلمة مع ألوان للدلالة على الأوانى التى يدخل فى رسمها ألوان مضافة بعد الحرق – اسم الرسام الذى رسم الإناء أو مسمّاه إذا كان معروفا - تاريخ الأثر – مكان وجوده الحالى، ويذكر اسم المتحف منفردا للمتاحف المعروفة والغنية عن أى تعريف آخر كالبريطانى واللوفر، أو اسم المدينة إذا كان اسم متحفها معروفاً وشائعا مثل ميونيخ وروما وغيرهما – مصدر الحصول على الصورة.

رقم	موضوع الصورة	ملاحظات
١	تمثال زيوس أوليمبوس	رسم تصورى لواجهة معبد زيوس أوليمبوس كما تصورها أحد فنانى القرن ١٦ م.
٢	أشكال وأنواع الأوانى الفخارية	Richter, 1974, 437.
٣	واجهة معبد على الطراز الدورى	رسم تكميلى لمعبد أفايا فى أيجينا
٤	واجهة معبد على الطراز الإيونى	معبد أثينا نيكى على الأكروبوليس الأثينى
٥	ريا تقدم لكرونوس حجراً بدلاً من الطفل	بليكى أتيكية – حمراء – ٤٧٥
٦	إيرينى تحمل الطفل بلوتوس	تمثال من الرخـام - قـرن ٤ - ميونيخ .
٧	زيوس يصارع كرونوس	نحت على لوحـة فاصـلة لمعبـد آرتميس – كورفو
٨	هيبى ساقية الأرباب الرشيقة	أمفورا أتيكية – حمراء – ٥٠٠
٩	زواج هيراكليس بهيبى	بيكسيس أتيكية – حمراء – ٥٠٠
١٠	جانيميد يقدم الشراب للأرباب	طبق أتيكى – حمراء – أواتوس - ٥١٥
١١	مذبح يلتف من حوله ثعبان	رسم تكميلى
١٢	مشهد تقديم القـرابين فـى مدينـة كورنثة	رسم جدارى بالفرسكو - قرن ٦
١٣	موكب الباناثنايا على إفريز معبـد البارثنون	رسم تكميلى
١٤	أمفورا الباناثنايا	البريطانى

رقم	موضوع الصورة	ملاحظات
١٥	صراع زيوس مع طيفون	رسم لزخرفة أحد الدروع الأوليمبية – Carpenter, 1996, 87.
١٦	صراع زيوس مع طيفون	هيدريا خالكية – سوداء - ٥٤٠
١٧	كوب أريستوفانيس يصور معركة الآلهة والعمالقة	كوب أتيكى - قرن ٥ - برلين
١٨	كوب أريستوفانيس يصور أثينا تصارع العملاق إنكلادوس	نفس الكوب السابق
١٩	ديونيسوس يصارع عملاقا	كنثاروس أتيكية - ٤٧٠
٢٠	نحت بارز يصور معركة الآلهة والعمالقة	الواجهة الغربية لمعبد أبولون فى دلفى
٢١	صناعة باندورا	رسم تكميلى لطبق أتيكى – تاركوينيا - ٤٧٠
٢٢	العقاب الأبدى للتياتن بروميثيوس وأطلس	كأس لاكونية - سوداء
٢٣	بقايا نحت يصور هيراكليس يخلص بروميثيوس من عقابه وقيده	برلين
٢٤	تمثال من البرونز لزيوس يحمل الصاعقة	من دودونا
٢٥	زيوس جالس على عرشه وأمامه النسر الذى يرمز إلى قوته	طبق – سوداء – نقراطيس - ٥٠٠
٢٦	الصاعقة	تفاصيل من إناء - سوداء

رقم	موضوع الصورة	ملاحظات
٢٧	تمثال زيوس أوليمبوس من الذهب والعاج	تصور لتمثال العبادة الذى نحته فيدياس فى منتصف القرن ٥
٢٨	نحت يصور أوروبا تركب الثور	على لوحة فاصلة - ٤٧٩ – معبد ج فى سلينوس بصقلية
٢٩	أوروبا والثور	نحت بارز - رومانى
٣٠	ليدا والبجعة	نحت بارز – قرن ٣
٣١	مجموعة لزيوس يحمل الصبى جانيميد	تراكوتا - ٤٧٠
٣٢	زواج زيوس وهيرا	لوحة فاصلة من معبد هيرا فى سلينوس
٣٣	زفاف كل من زيوس وهيرا وبوسيدون وأمفتريتى	طبق أتيكى – حمراء – Field, 1977, p.47
٣٤	زواج هيرا وزيوس	نحت بارز على الإفريز الشرقى للبارثنون
٣٥	هيرا مقيدة إلى عرشها وبروميثيوس يقف أمامها ينصحها	طبق - حمراء
٣٦	تمثال هيرا تمسك بالصولجان	نسخة رومانية لأصل من القرن ٣ - لوفر
٣٧	إناء فرانسوا فى باريس	كراتير حلزونى أتيكى – كليتياس وإرجوتيموس – ٥٧٠ - نابولى
٣٨	موكب الأرباب إلى حفل زفاف بليوس وثتيس ويظهر كل من إيريس، هستيا، خيرون، شاريكلو وديميتر	إناء فرانسوا

رقم	موضوع الصورة	ملاحظات
٣٩	ديونيسوس فى موكب الأرباب	إناء فرانسوا
٤٠	الموساى وعربة زيوس وهيرا	إناء فرانسوا
٤١	عربة بوسيدون وأمفتريتى، آريس وأفروديت	إناء فرانسوا
٤٢	أثينا ودوريس وزيوس	إناء فرانسوا
٤٣	بليوس يستقبل المدعوين لحفل زفافه	إناء فرانسوا
٤٤	تحكيم باريس بين الإلهات الثلاث هيرا، أثينا وأفروديت	هيدريا أتيكية – سوداء - ٥٤٠ Carpenter, 1996, 290.
٤٥	باريس يصطحب هيلينا إلى طروادة فى حضور أفروديت، أينياس، إيروس وبيثو	سكيفوس أتيكية – حمراء – ٤٨٠ - Carpenter, 1996, 293.
٤٦	حفل زفاف باريس وهيلينا فى طروادة	كراتير كورنثية من إيطاليا – سوداء – ٥٨٠ - Carpenter, 1996, 294.
٤٧	اجتماع الآلهة قبل حرب طروادة	إناء فرانسوا
٤٨	أسوار طروادة المنيعة ويظهر هكتور وبريام	إناء فرانسوا
٤٩أ	القتال بين منيلاوس وباريس	طبق – حمراء - لوفر
٤٩ ب	القتال بين هكتور وأياكس	نفس السابقة
٥٠	جثمان هكتور مشدوداً إلى عربة أخيليس	هيدريا أتيكية – سوداء – ٥٢٠ - Carpenter, 1996, 316.

رقم	موضوع الصورة	ملاحظات
٥١	حصان طروادة	مشكلة على لوحة طينية من أبوليا - ٦٧٠ – Carpenter, 1996, 334.
٥٢	مقتل أخيليس	أمفورا خالكية – سوداء – ٥٤٠ - Carpenter,1996, 328.
٥٣	بوسيدون رب الجياد	سوداء
٥٤	بوسيدون سونيون	تمثال من البرونز – قرن ٥
٥٥	بوسيدون يقود عربة تجرها خيول بحرية	فسيفساء رومانى من أوستيا
٥٦	الشوكة الثلاثية الشعب	حمراء
٥٧	بوسيدون يمسك بسمكة	طبق – حمراء - أولتوس
٥٨	صراع هيراكليس مع نريوس	حمراء
٥٩	صراع هيراكليس مع نريوس	كوب أتيكى – حمراء - ٥٢٠
٦٠	بوسيدون، أمفتريتى ونيكى	ستامنوس – حمراء - ٤٨٠
٦١	زواج بوسيدون من أمفتريتى	نحت بارز - كلاسيكى
٦٢	تمثال هليوس عند مدخل ميناء رودس	رسم تصورى لفنان من القرن ١٦ م.
٦٣	هليوس فوق عربته الذهبية	حمراء - البريطانى
٦٤	هليوس على لوحة نذرية	نحت بارز من طروادة
٦٥	هليوس من طروادة	نحت بارز على لوحة فاصلة من إفريز دورى - برلين
٦٦	ديميتر	الإفريز الشرقى لمعبد البارثنون
٦٧	ديميتر	نحت بارز من إفريز خزانة سيفنوس فى دلفى

رقم	موضوع الصورة	ملاحظات
٦٨	ديميتر جالسة على العرش وأمامها برسيفونى	حمراء بألوان – منتصف القرن ٤
٦٩	تريبتوليموس بين ديميتر وبرسيفونى	نحت بارز من إليوسيس - ٤٤٠
٧٠	تريبتوليموس على مقعد مجنح بين ديميتر وبرسيفونى	نحت بارز من إليوسيس – منتصف القرن ٤
٧١	رحيل تريبتوليموس إلى الأرض	رسم منقول عن سكيفوس أتيكية – ماكرون – ٤٨٠ – Carpenter, 1996, 41.
٧٢	اختطاف هاديس لبرسيفونى	نقش على حجر كريم - ٤٦٠
٧٣	خطف هاديس لبرسيفونى	مجموعة نحتية - البريطانى
٧٤	هاديس وبرسيفونى فى مملكتهما	إناء – حمراء بالألوان – منتصف القرن ٤
٧٥	هاديس وبرسيفونى على عرشهما	نحت بارز من لوكرى - ٤٨٠
٧٦	عودة برسيفونى وصعودها من العالم الآخر	سكيفوس – حمراء – منتصف القرن ٤
٧٧	برسيفونى تجلس على العرش	نحت من ماجنا جرايكا - ٤٦٠
٧٨	مولد أفروديت من زبد البحر بحضور اثنتين من الهوراى	لوحة لودوفيتشى - ٤٧٠
٧٩	مولد أفروديت فى حضرة كل من بوسيدون، هرميس وإيروس	بليكى أتيكية – حمراء بألوان - ٣٧٠
٨٠	إيروس يستقبل أفروديت البازغة من البحر	ميدالية فضية من جالاكسيدى

ملاحظات	موضوع الصورة	رقم
لوحة مرسومة بالفرسكو على جدار فى منزل فينوس فى بومبى – قرن ١ م.	أفروديت على الصدفة ومعها اثنان من إيروس	٨١
نحت على إفريز خزانة سيفنوس فى دلفى	أفروديت تتحدث إلى أبولون وآرتميس فى مجمع الآلهة	٨٢
تمثال فى ميونيخ	أفروديت من إبيداوروس	٨٣
كوب أتيكى – حمراء – حمراء بألوان – بيستوكسينوس – قرن ٤	أفروديت تركب الأوزة	٨٤
تمثال من الرخام محفوظ فى متحف بوسطن	أفروديت تركب الأوزة	٨٥
نسخة رومانية من القرن ١ م. لأصل نحته براكيتيليس فى القرن ٤	أفروديت آرليس	٨٦
نسخة رومانية لأصل نحته براكيتيليس فى القرن ٤	أفروديت كنيدوس	٨٧
نسخة من القرن ١م. لأصل نحته دويدالساس فى ٢٥٠	أفروديت تجلس القرفصاء	٨٨
نسخة رومانية لأصل هلينستى	أفروديت ميلوس	٨٩
تصوير المؤلفة	إيروس يخرج من بيضة وضعتها نوكس	٩٠
شقفة فخارية من لكيثوس أتيكية – بيضاء – دوريس – ٥٠٠ – Carpenter, 1996, 91.	إيروس وهيميروس تحملهما أفروديت	٩١

رقم	موضوع الصورة	ملاحظات
٩٢	إيروس وأفروديت فى البارثنون	الإفريز الشرقى
٩٣	إيروس ليسيبوس	نسخة رومانية لأصل يرجع إلى القرن ٤
٩٤	إيروس يركب الكنتاوروس	نسخة رومانية من الرخام لأصل برونزى يرجع إلى أواخر القرن ٢ متحف اللوفر
٩٥	أفروديت، إيروس وبان	مجموعة نحتية من ميلوس ترجع إلى القرن ٢
٩٦	الصراع بين هيراكليس وكيكنوس بن آريس	هيدريا أتيكية – سوداء - ٥١٠
٩٧	آريس على شريط عودة هيفايستوس	إناء فرانسوا
٩٨	آريس وأفروديت	شقفة من إناء – سوداء – أولتوس - ٥١٥
٩٩	آريس بورجيز	نسخة رومانية لأصل كلاسيكى
١٠٠	ثتيس داخل ورشة هيفايستوس تأخذ منه الأسلحة لابنها أخيليس	حمراء – دتويت - ٤٨٠
١٠١	هيفايستوس على مقعد مجنح	حمراء – أمبروسيوس - ٥٢٠
١٠٢	عودة هيفايستوس إلى أوليمبوس	إناء فرانسوا
١٠٣	عودة هيفايستوس إلى أوليمبوس	أمفوريسكوس كورنثية – سوداء - ٥٣٠
١٠٤	وصول هيفايستوس إلى أوليمبوس	سكيفوس أتيكية – حمراء - ٤٣٠
١٠٥	هرميس فى مهده وأبولون يشتكيه لزيوس	هيدريا كايرية – حمراء - ٥٢٠

رقم	موضوع الصورة	ملاحظات
١٠٦	قتل هرميس لآرجوس	أمفورا أتيكية – حمراء – يوفاريديس – ٤٨٠ -.
١٠٧	هرميس سيكوستاسيا وازن الأرواح يزن روحى أخيليس وممنون	كوب أتيكى – حمراء – ٤٥٠ - Carpenter, 1996, 325.
١٠٨	هرميس سيكوبومبوس قائد الأرواح مع أورفيوس ويوريديكى	نحت بارز - كلاسيكى
١٠٩	هرميس سيكوبومبوس قائد الأرواح مع المراكبى خارون	لكيثوس أتيكية – حمراء بألوان – ماكرون – كلاسيكية - متروبوليتان
١١٠	هرميس يحمل ديونيسوس طفلا	تمثال لبراكسيتيليس - قرن ٤
١١١	هرميس يقدم الطفل ديونيسوس إلى سلينوس	سكيفوس أتيكية – حمراء بألوان – فيالى - ٤٣٠
١١٢	هرميس يشهد مولد ديونيسوس من فخذ زيوس	لكيثوس أتيكية – ٤٧٠ - بوسطن
١١٣	إيريس وهيرميس بشعارات متشابهة	لكيثوس سوداء بأرضية بيضاء - مسيسيبى
١١٤	ديونيسوس يركب السفينة ومن حوله الدرافيل	طبق – سوداء – إكسكياس - ٥٤٠
١١٥	رحلة ديونيسوس البحرية	فسيفساء من تونس – متحف باردو
١١٦	مولد ديونيسوس من فخذ زيوس بحضور أثينا وإيليثيا	كراتير حلزونى – حمراء - ألتامورا - ٤٦٠
١١٧	الحوريات وبان يشهدون مولد ديونيسوس	كراتير أبولية – حمراء – ٤٠٥ - تورونتو

رقم	موضوع الصورة	ملاحظات
١١٨	موت سيميلى بعد الولادة	هيدريا أتيكية – حمراء – ٤٠٠ - Carpenter, 1996, 107.
١١٩	سلينوس يحمل الطفل ديونيسوس	نسخة رومانية لأصل لبراكسيتيليس – قرن ٤ – متحف الهرميتاج بسانت بطرسبرج بروسيا
١٢٠	زواج ديونيسوس بأريادنى	
١٢١	زواج ديونيسوس بأريادنى	أمفورا ذات رقبة – سوداء - بريام - ٥١٠
١٢٢	حفل راقص فى الأعياد الديونيسية	كيليكس أتيكية – حمراء – ماكرون - ٤٩٠
١٢٣	ديونيسوس يمسك بقرن الشراب	كوب أتيكى – سوداء – هيدلبرج – ٥٥٠ – ميونيخ - Carpenter, 1996, 10.
١٢٤	مولد أثينا	رسم منقول عن زخرفة أحد الدروع الأوليمبية - قرن ٧ - Carpenter, 1996, 98.
١٢٥	مولد أثينا	سوداء - فرينوس - ٥٦٠
١٢٦	مولد أثينا	سوداء - برلين – ٥٥٠
١٢٧	معبد البارثنون	على الأكروبوليس الأثينى
١٢٨	منحوتات البارثنون	رسم تكميلى
١٢٩	أثينا بالآس بمتحف اللوفر	نسخة رومانية لأصل كلاسيكى
١٣٠	أثينا والأيجيس	رسم تمثال فى متحف نابولى
١٣١	أثينا والأيجيس بدون المدوسا	تمثال أثينا المكتشف فى ميناء بيريوس

رقم	موضوع الصورة	ملاحظات
١٣٢	أثينا بالأيجيس والدرع المعدنى برأس المدوسا	أمفورا باناثايا – ٤٩٠ - بازل
١٣٣	أثينا والأيجيس برأس المدوسا	نسخة رومانية لتمثال نصفى نحته كرسيلاسكا فى ٤٣٠
١٣٤	أثينا بالأيجيس والدرع المعدنى بالمدوسا	نحت لانكوروفسكى من القرن ١
١٣٥	مقتل المدوسا	الواجهة المثلثة لمعبد آرتميس فى كورفو
١٣٦	برسيوس يذبح المدوسا	لوحة فاصلة فى إفريز معبد ج فى سلينوس بصقلية - ٤٨٠
١٣٧	برسيوس وأثينا تمسك برأس المدوسا	كراتير أبولية – حمراء – ٤٠٠ - بوسطن
١٣٨	أثينا تساند البطل ياسون	كيليكس أتيكية – حمراء – ٥٠٠ - الفاتيكان
١٣٩	أثينا تشجع ياسون وهو يقفز ليشد الجزة الذهبية	كراتير أتيكية – حمراء – كلاسيكى - متروبوليتان
١٤٠	أثينا مع شسيوس وهو يجر المينوتاوروس	كيليكس أتيكية – حمراء – ٤٢٠ - مدريد
١٤١	أثينا برومـاخوس على أمفورا باناثايا	أمفورا باناثايا من كابوا – سوداء - ٣٤٠
١٤٢	تمثال أثينا برومـاخوس	نسخة رومانية لأصل نحته فيدياس - قرن ٥
١٤٣	أثينا لمنيا (الناحبة)	نسخة رومانية لأصل نحته فيدياس - قرن ٥

رقم	موضوع الصورة	ملاحظات
١٤٤	أثينا بارثنوس داخل محرابها	تصور حديث بمتحف أونتاريو بكندا
١٤٥	أثينا بارثنوس	نسخة رومانية لأصل لفيدياس - متحف أثينا
١٤٦	أثينا بارثنوس بتصرف من الفنان بيرّوس تلميذ فيدياس	متحف نابولى
١٤٧	أثينا بارثنوس	نسخة رومانية لأصل لفيدياس - روما
١٤٨	أثينا بارثنوس	نسخة رومانية لأصل لفيدياس - لوفر
١٤٩	أثينا بارثنوس	نسخة رومانية لأصل لفيدياس - بوسطن
١٥٠	مولد إرخثونيوس	كراتير أتيكية – حمراء - كلاسيكية
١٥١	مولد إرخثونيوس	هيدريا أتيكية – حمراء - البريطانى
١٥٢	معبد أثينا نيكى على الأكروبوليس الأثينى	منتصف قرن ٥
١٥٣	نيكى الطائرة تنظر إلى الخلف	حمراء - فيلادلفيا
١٥٤	نيكى ساموثراقيا	قرن ٤ - لوفر
١٥٥	هيراكليس يستند على هراوته وجلد الأسد	رسم تصورى لتمثال لهيراكليس
١٥٦	قتل أسد نيميا	سوداء

رقم	موضوع الصورة	ملاحظات
١٥٧	هيراكليس يرتدى جلد الأسد	أمفورا أتيكية – حمراء – ٥٢٥
١٥٨	هيراكليس يصارع الهيدرا	سكيفوس أتيكية – سوداء
١٥٩	هيراكليس وأيلة كيرونيا	أمفورا ذات رقبة – سوداء - ٥١٠
١٦٠	هيراكليس وخنزير إريمانثوس	أمفورا أتيكية - سوداء
١٦١	هيراكليس ينظف حظائر أوجياس	نحت على لوحة فاصلة فى معبد زيوس أوليمبوس
١٦٢	هيراكليس وطيور ستيمفالوس	أمفورا أتيكية – سوداء بالألوان – ٥٦٠ - البريطانى
١٦٣	هيراكليس وأثينا وطيور ستيمفالوس	نحت على لوحة فاصلة فى معبد زيوس أوليمبوس
١٦٤	هيراكليس يصارع الثور الكريتى	أوينوخوى – سوداء - ٥٠٠
١٦٥	هيراكليس وترويض خيول ديوميديس	أمفورا ذات رقبة – سوداء - ٤٩٠
١٦٦	هيراكليس يقاتل هيبوليتى ملكة الأمازونات	نحت على لوحة فاصلة فى معبد زيوس أوليمبوس
١٦٧	هيراكليس وصراعه مع جريون	أمفورا أتيكية – ٥٦٠ - لوفر
١٦٨	صراع هيراكليس مع أنتايوس فى سبيل الوصول إلى حديقة الهسبريديس	حمراء
١٦٩	هرميس وأثينا يشهدان إحضار هيراكليس لكيربيروس	هيدريا أتيكية – سوداء – كاريثايوس – ٥٣٠
١٧٠	هيراكليس المؤله تقدم له أثينا النكتار فوق جبل أوليمبوس	طبق – حمراء – كيلى – ٤٩٠ - ميونيخ

رقم	موضوع الصورة	ملاحظات
١٧١	ليتو بعد ولادة التوأمين أبولون وآرتميس	بيكسيس أتيكية – حمراء بألوان – ٣٥٠ - لوفر - Carpenter, 1996, 102.
١٧٢	أبولون عازف القيثارة	متحف الفاتيكان
١٧٣	أبولون يجلس على صخرة الأومفالوس وأمامه الكاهنة بيثون	لكيثوس أتيكية – سوداء - ٤٧٠
١٧٤	أبولون يطهر أورستيس	حمراء - يونيميديس
١٧٥	أبولون يطارد دافنى	فسيفساء رومانى
١٧٦	المنافسة الموسيقية بين أبولون والساتير مارسياس	نحت بارز - كلاسيكى
١٧٧	أبولون ساوروكتونوس	نسخة رومانية لأصل لبراكسيتيليس - لوفر
١٧٨	أبولون يصب الشراب لطائر	طبق – حمراء بألوان
١٧٩	أبولون يركب الجريفين	كيليكس أتيكية – حمراء – ٣٨٠ - فيينا
١٨٠	نسخة تمثال أبولون بلفدير لأصل برونزى	رومانية لأصل - الربع الثالث من القرن ٤
١٨١	أبولون الأرخى	نحت على الواجهة المثلثة لمعبد زيوس أوليمبوس
١٨٢	الصراع بين أبولون وهيراكليس على الحامل الثلاثى	منحوتات الواجهة المثلثة الشرقية لخزانة سيفنوس فى دلفى
١٨٣	الصراع بين أبولون وهيراكليس على الحامل الثلاثى	أمفورا أتيكية - حمراء – إندوكيديس - ٥٢٠

رقم	موضوع الصورة	ملاحظات
١٨٤	أسكلبيوس	متحف الفاتيكان
١٨٥	أسكلبيوس	متحف أثينا القومى
١٨٦	أسكلبيوس	متحف روما
١٨٧	أسكلبيوس وهيجيا	مجموعة نحتية بمتحف الفاتيكان
١٨٨	هيجيا	متحف الهرميتاج بسانت بطرسبورج بروسيا
١٨٩	ثلاث من الموساى يحملن شعاراتهن	بيكسيس – بيضاء بألوان – ٤٦٠ - بوسطن
١٩٠	تأليه هوميروس	لوحة أرخيلاوس من القرن الثالث
١٩١	شعارات الموساى وأسماؤهن	لوحة فسيفساء ترجع إلى القرن الأول
١٩٢	الموساى التسع	لوحة فسيفساء رومانية
١٩٣	آرتميس بعد مولد أبولون تقدم له الطعام	كراتير أتيكى – حمراء - ٤٢٠
١٩٤	معبد الإرخثيون	على الأكروبوليس الأثينى
١٩٥	سيلينى فوق عربة رباعية وأمامها الراعى إندوميوس	كراتير حلزونى من أبوليا – حمراء – تكساس – قرن ٤
١٩٦	سيلينى	متحف الفاتيكان
١٩٧	هيكاتى أمام كيربيروس وأورفيوس	كراتير حلزونى – حمراء بألوان – ٣٣٠ - ميونيخ
١٩٨	آرتميس وأبولون على البارثنون	الإفريز الشرقى
١٩٩	آرتميس وأبولون يصوبان قوسيهما نحو أبناء نيوبى	كراتير أتيكى – حمراء – نيوبيد - ٤٧٥

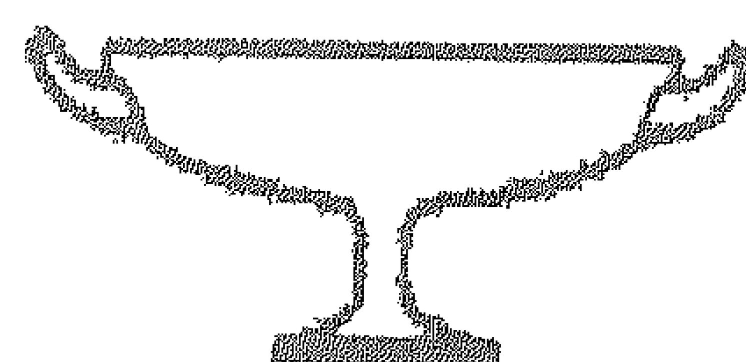
رقم	موضوع الصورة	ملاحظات
٢٠٠	آرتميس وأبولون ينقذان أمهما ليتو من محاولة اغتصاب تيتيوس	كراتير أتيكى – حمراء – ٤٧٠ – لوفر
٢٠١	موت أكتايون	حمراء – أواخر الكلاسيكى
٢٠٢	معبد أفايا فى جزيرة أيجينا	على أكروبوليس الجزيرة
٢٠٣	آرتميس بوتنيا ثيرون المجنحة	من بيوتيا – سوداء – ٦٨٠
٢٠٤	آرتميس بوتنيا ثيرون المجنحة	على يد إناء فرانسوا
٢٠٥	آرتميس بالمشعل ومعها الحيوانات	نحت بارز من كروتون – منتصف قرن ٤
٢٠٦	آرتميس الصائدة	نسخة رومانية لأصل هلينستى
٢٠٧	آرتميس إفيسيا	متحف الفاتيكان

الصـــــور

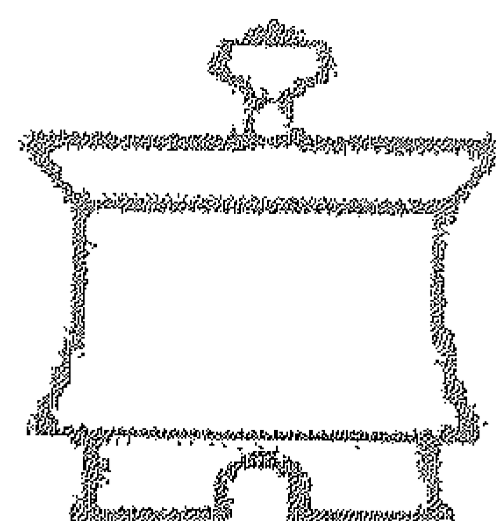


صورة رقم (١)

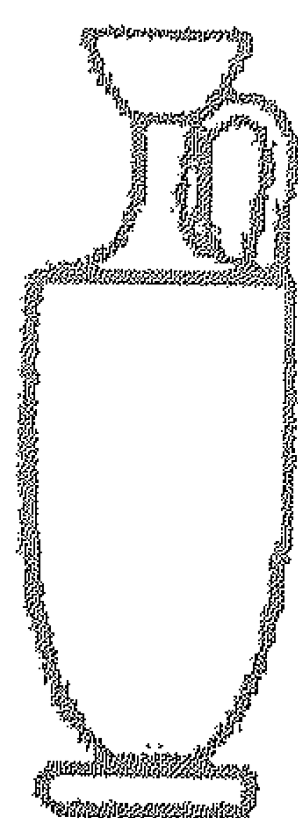
أشكال الأوانى الفخارية



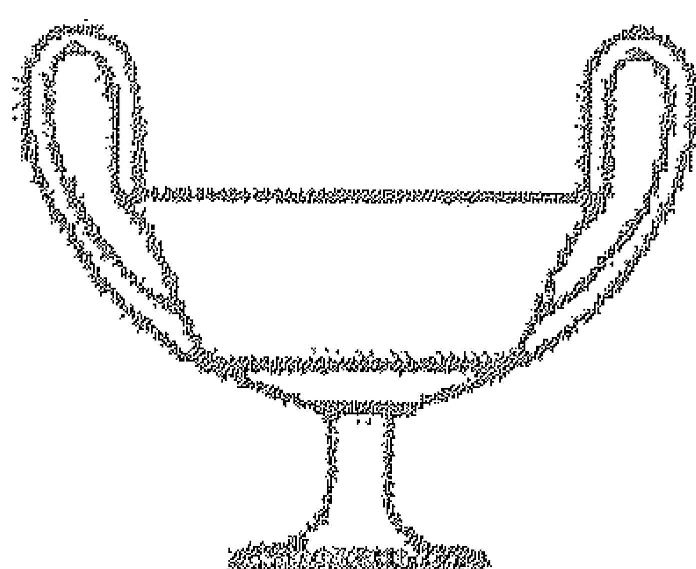
كيليكس



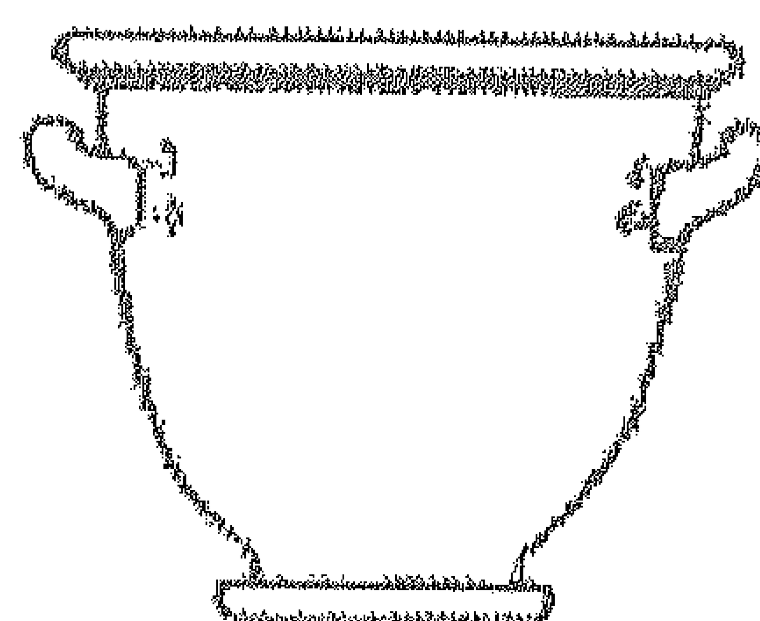
بيكسيس



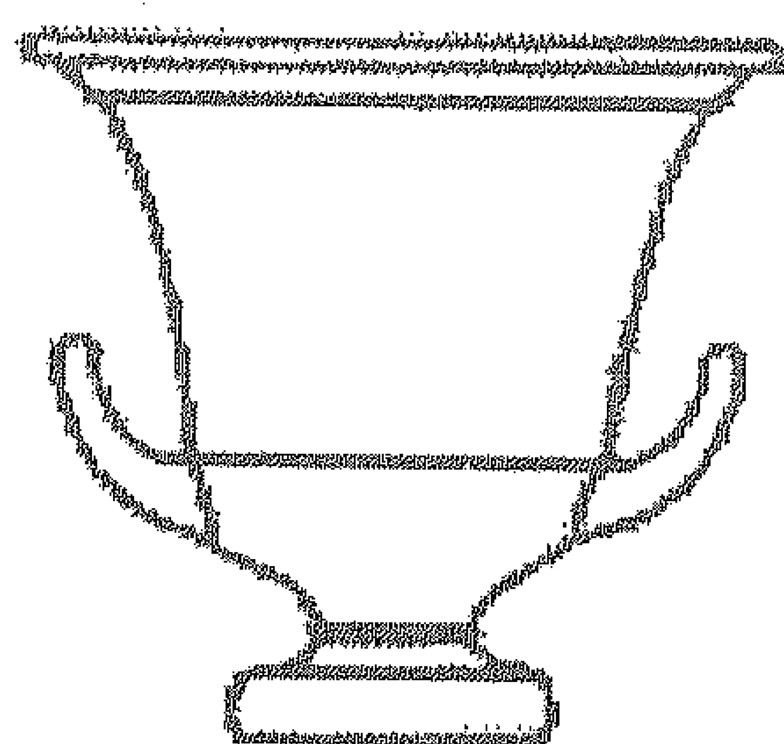
لكيثوس



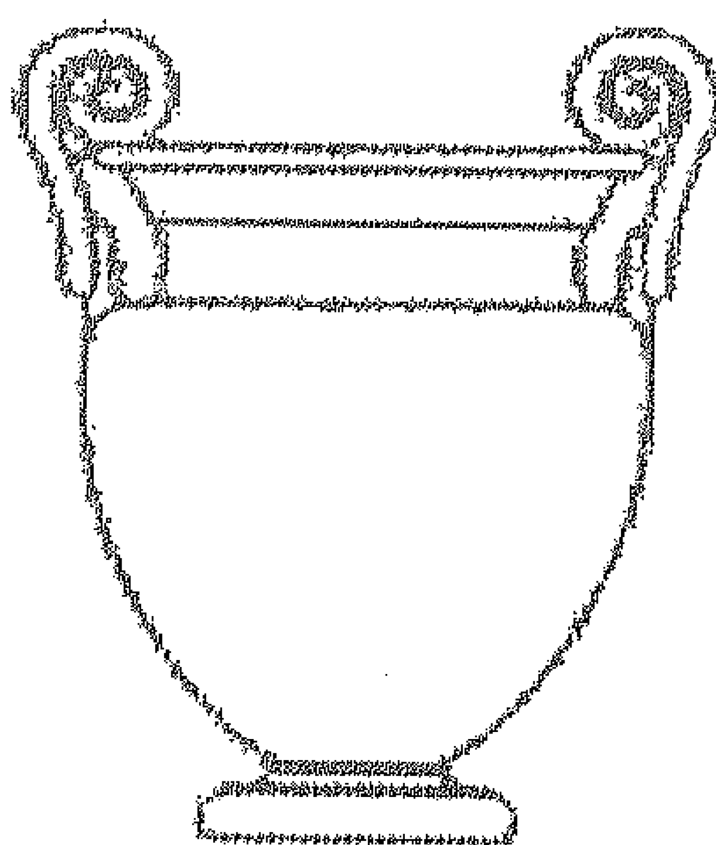
كنثاروس



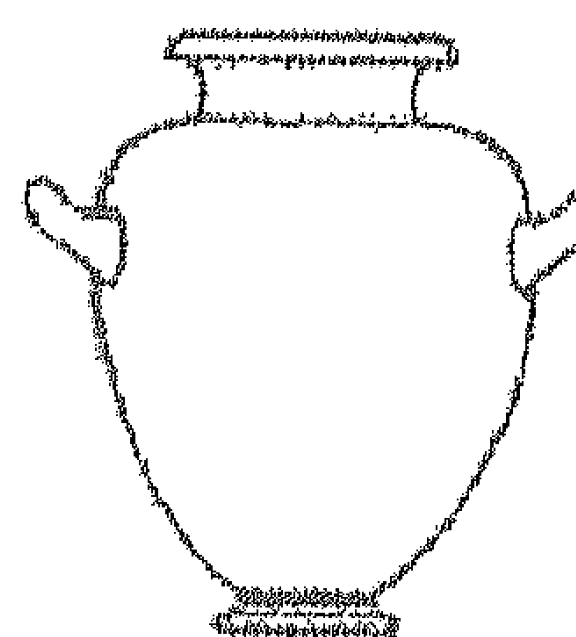
كراتير جرس



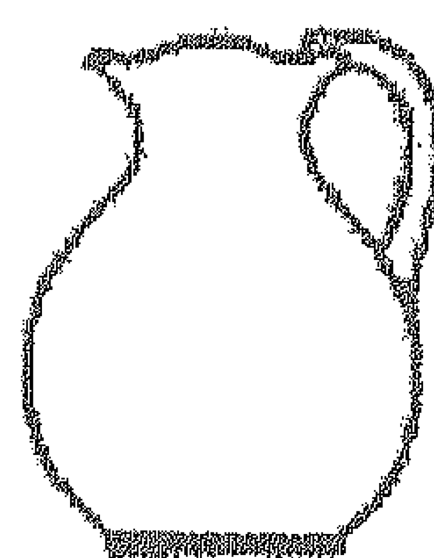
كراتير عمود



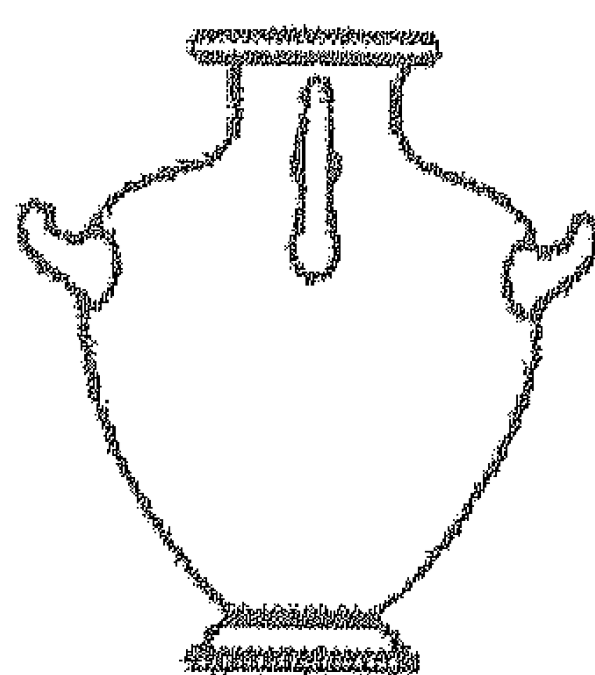
كراتير حلزونى



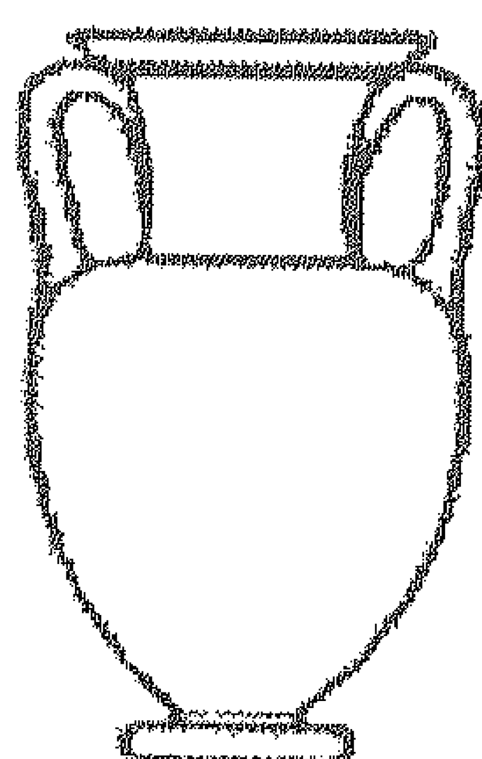
ستامنوس



أوينوخوى

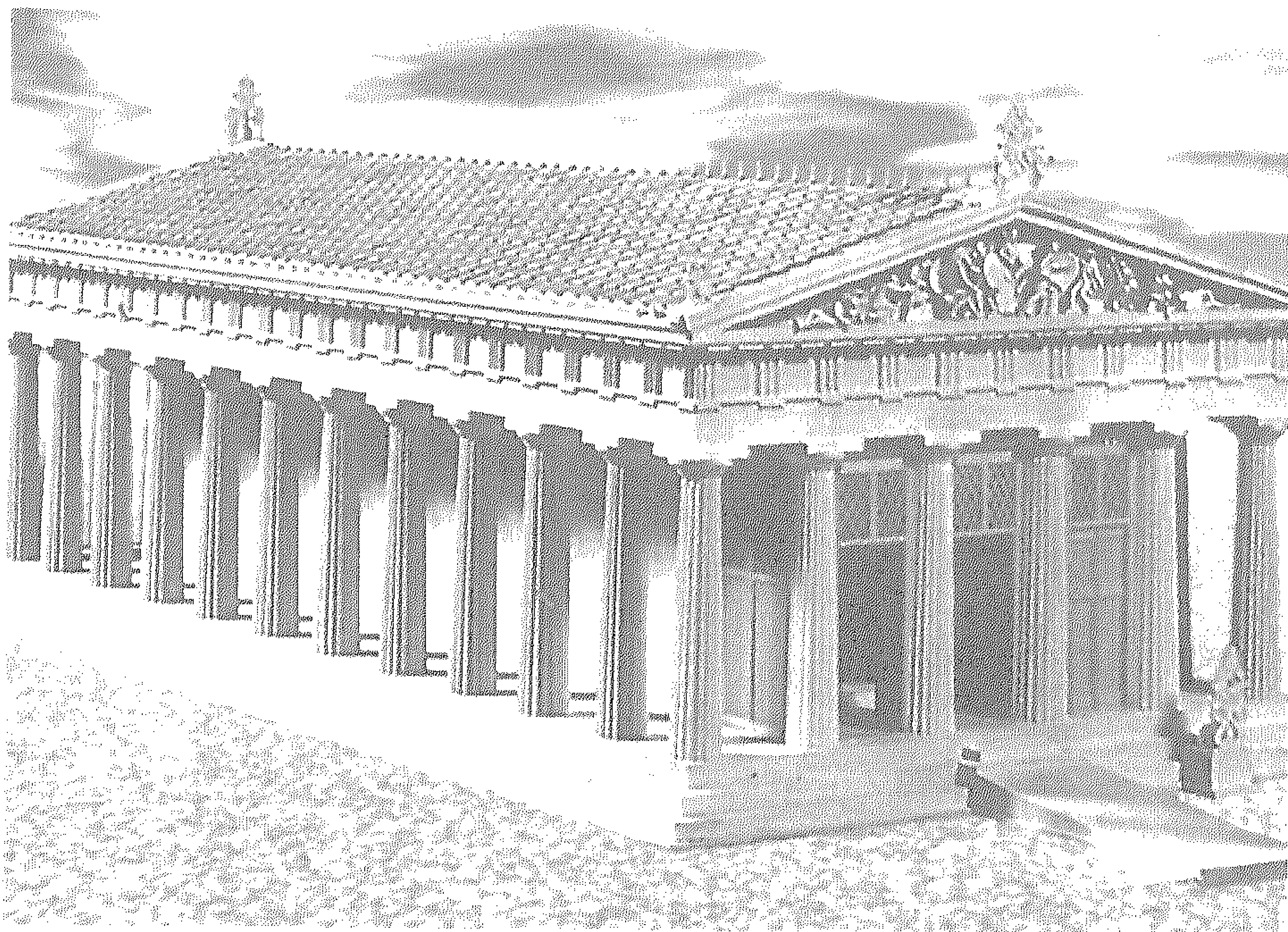


هيدريا



أمفورا

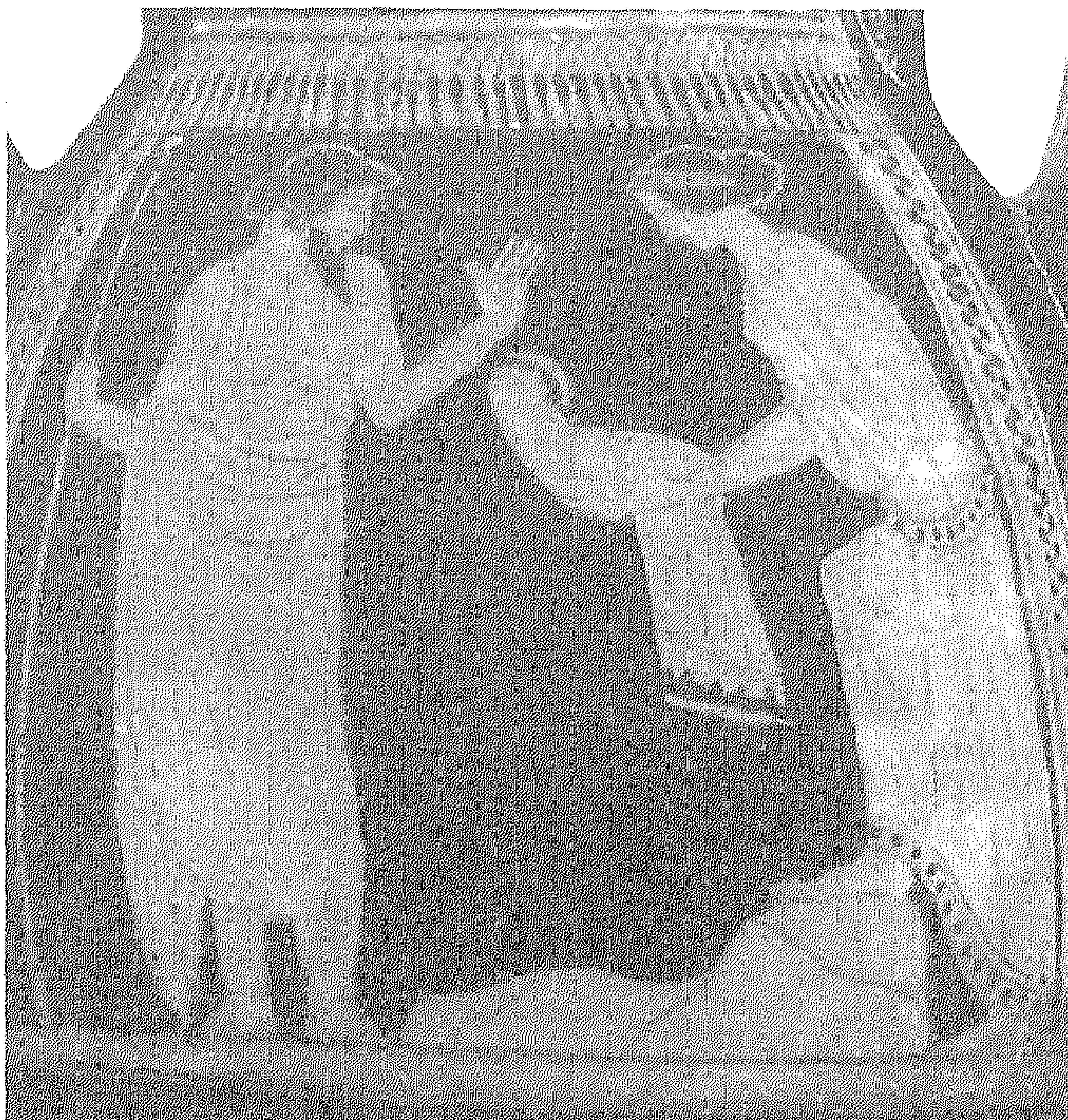
صورة رقم (٢)



صورة رقم (٣)



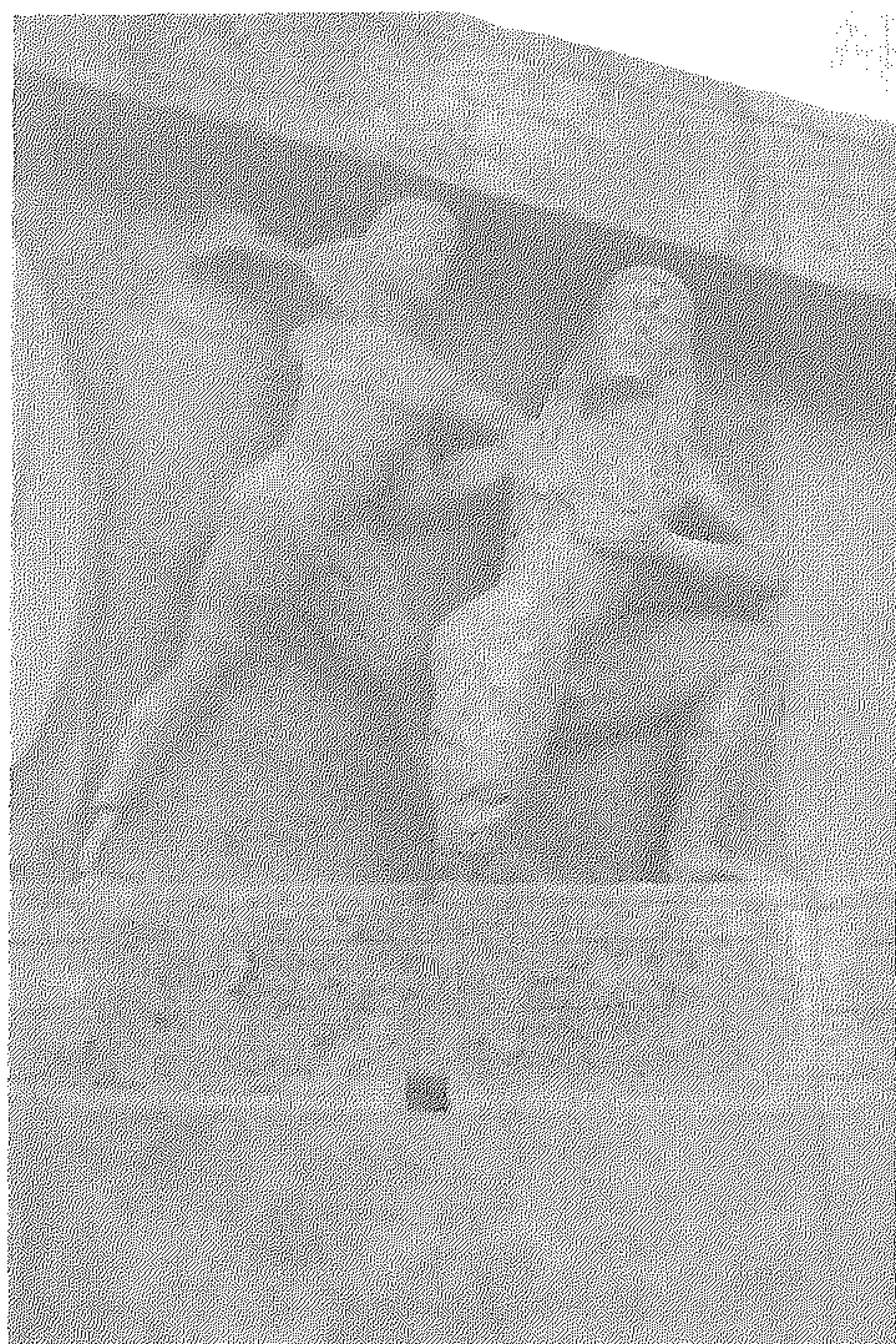
صورة رقم (٤)



صورة رقم (٥)



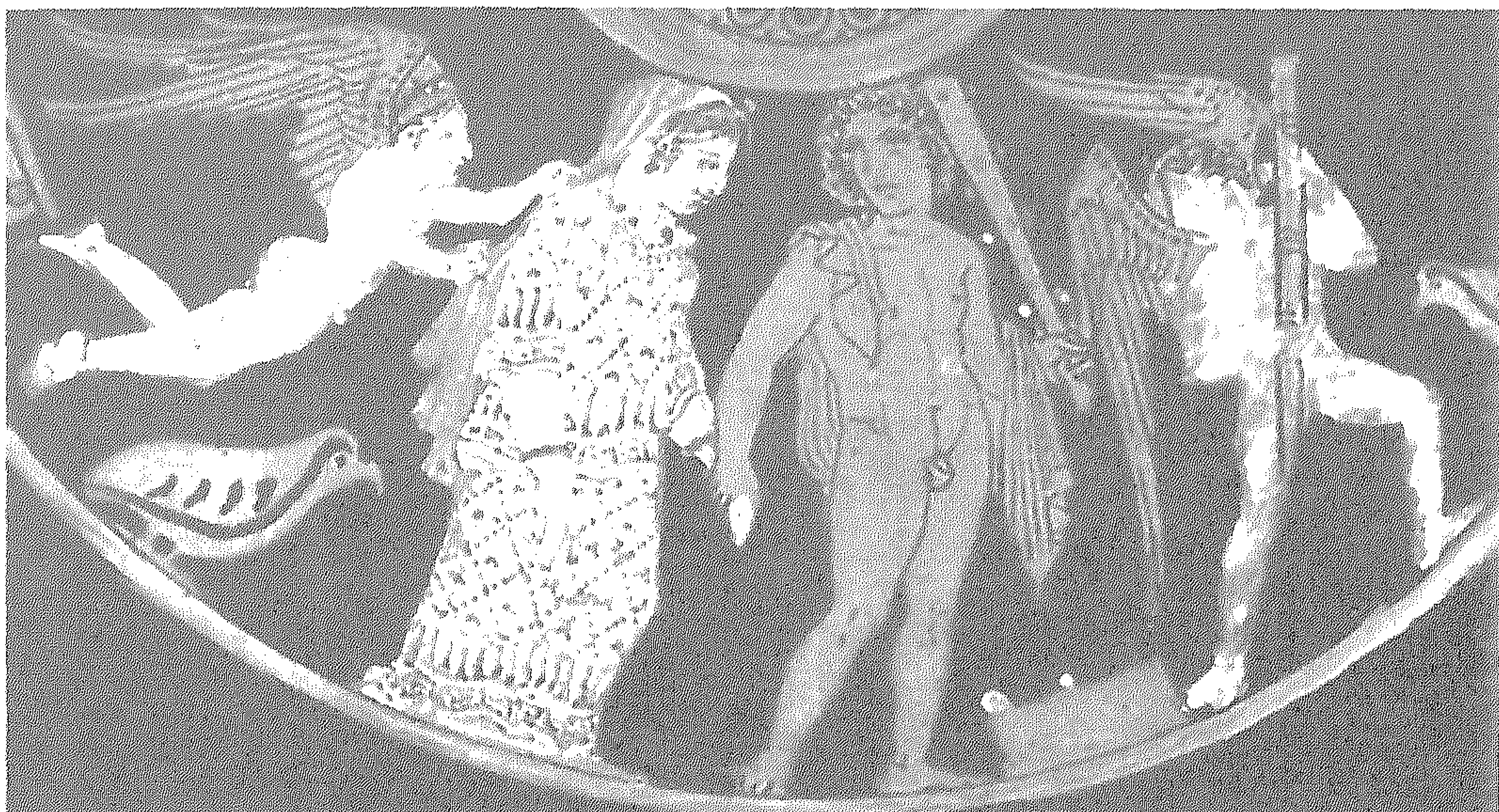
صورة رقم (٦)



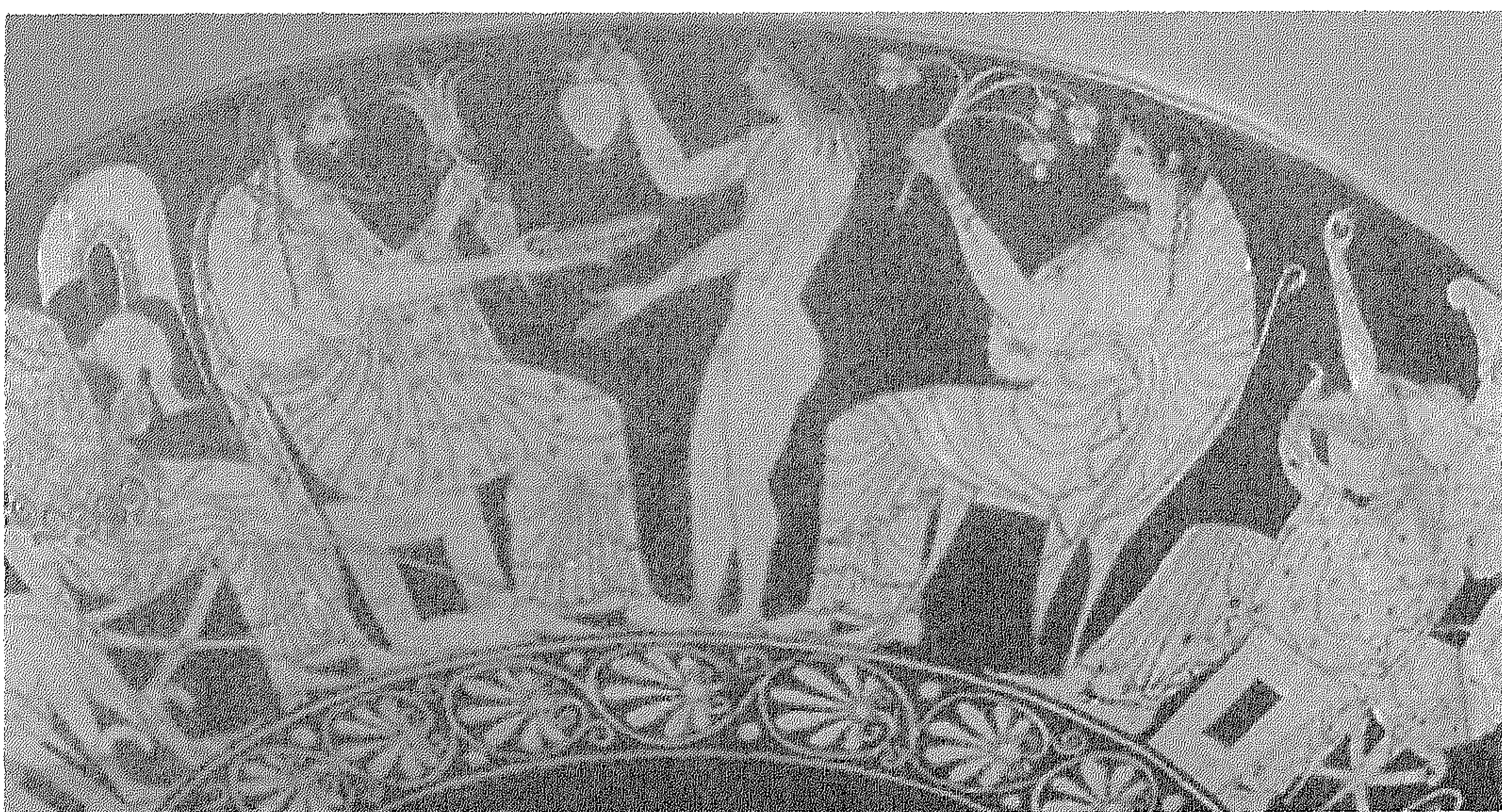
صورة رقم (٧)



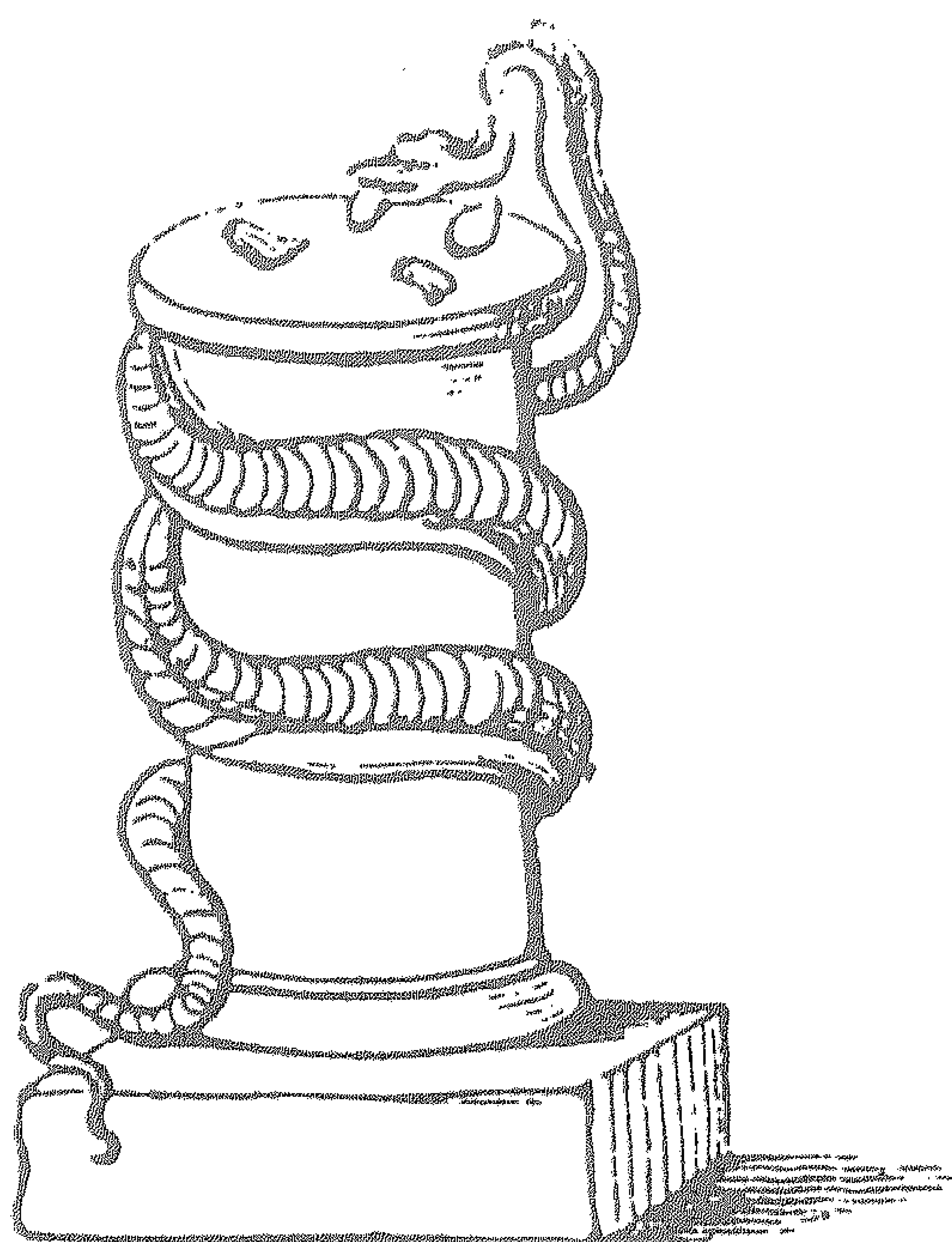
صورة رقم (٨)



صورة رقم (٩)



صورة رقم (١٠)



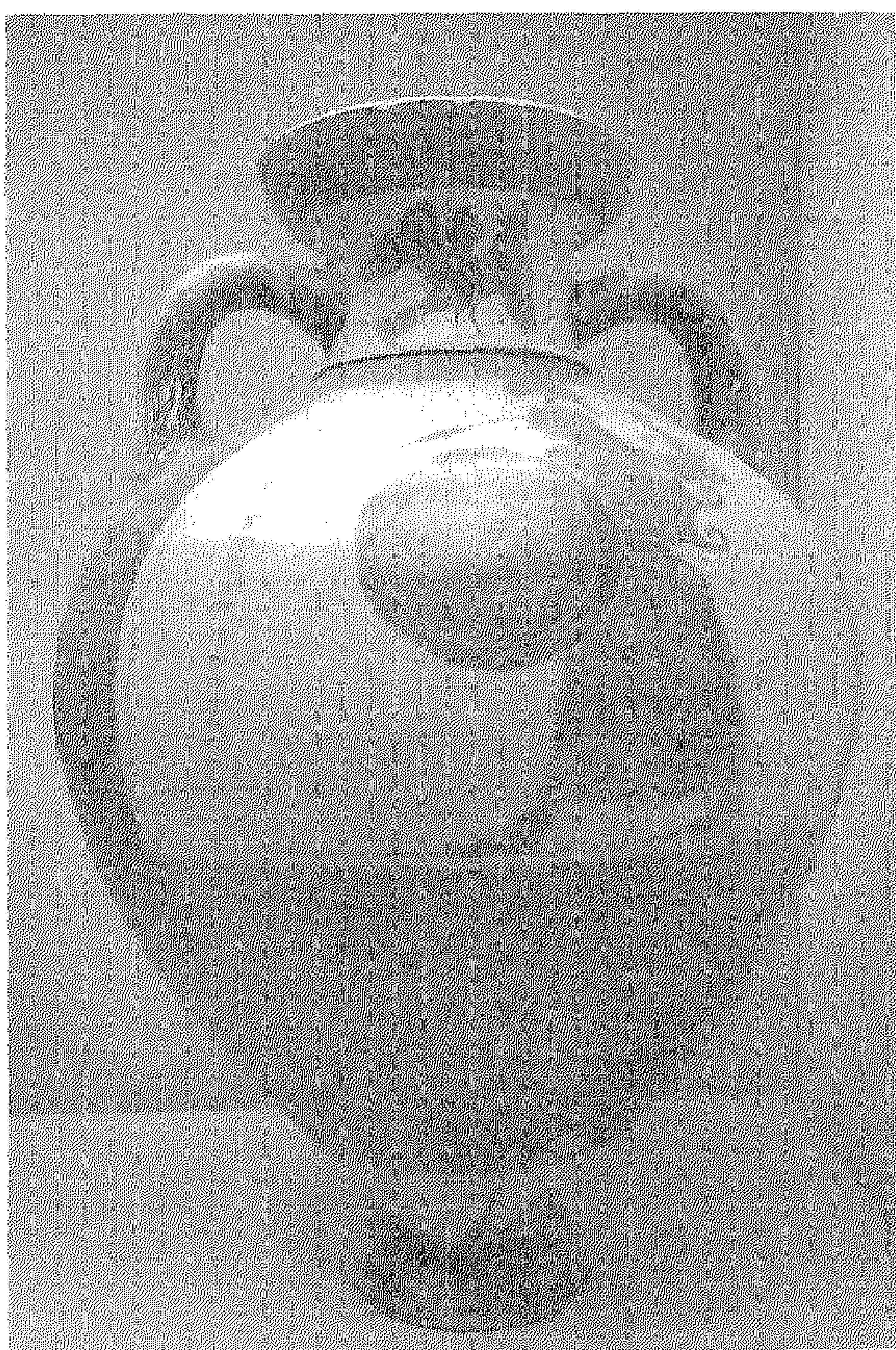
صورة رقم (١١)



صورة رقم (١٢)



صورة رقم (١٣)



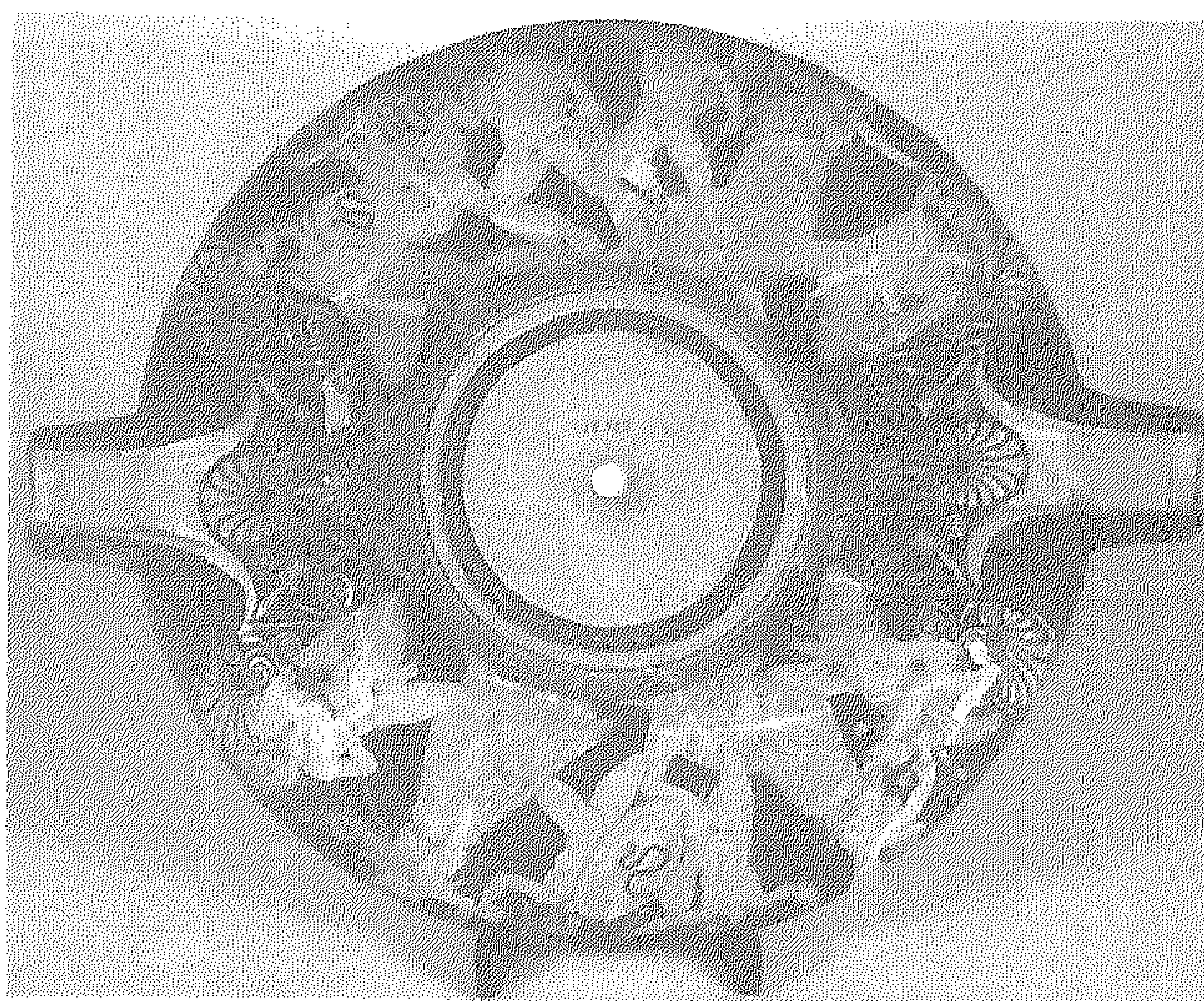
صورة رقم (١٤)



صورة رقم (١٥)



صورة رقم (١٦)



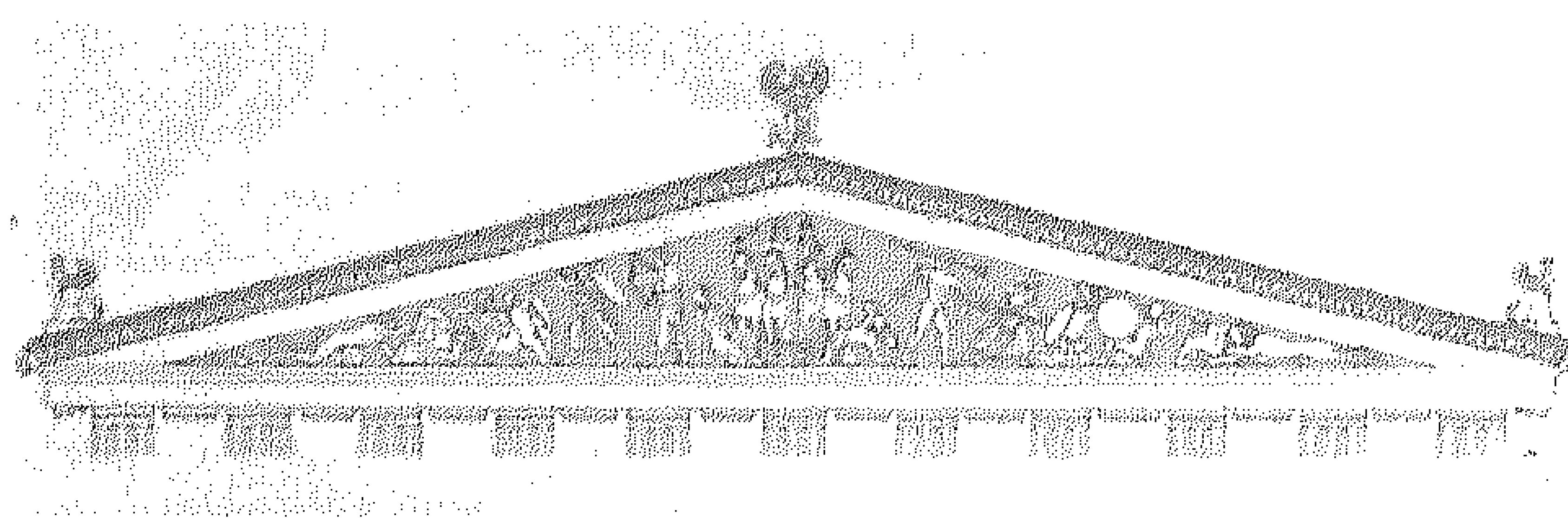
صورة رقم (١٧)



صورة رقم (١٨)



صورة رقم (١٩)



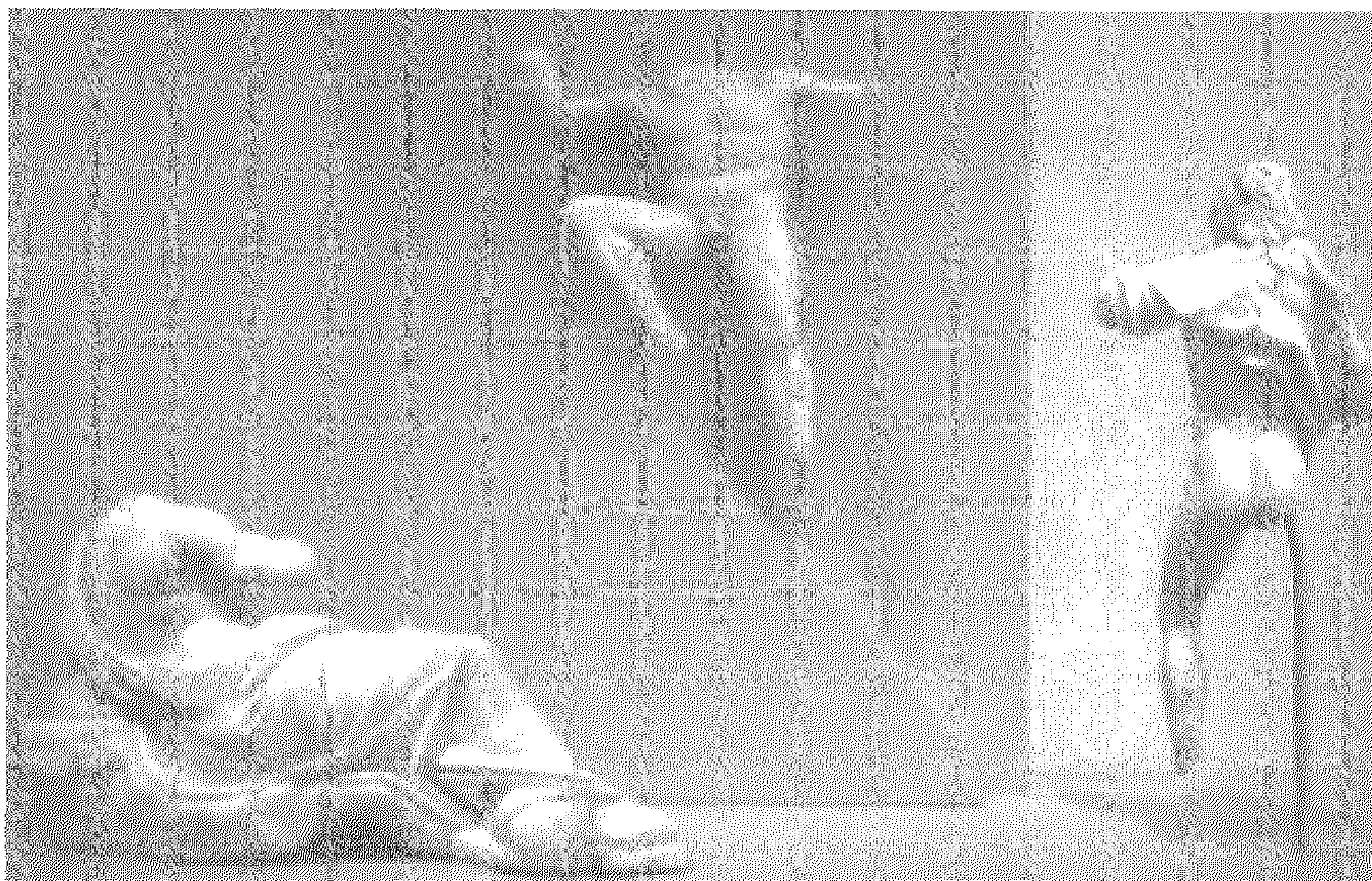
صورة رقم (٢٠)



صورة رقم (٢١)



صورة رقم (٢٢)



صورة رقم (٢٣)



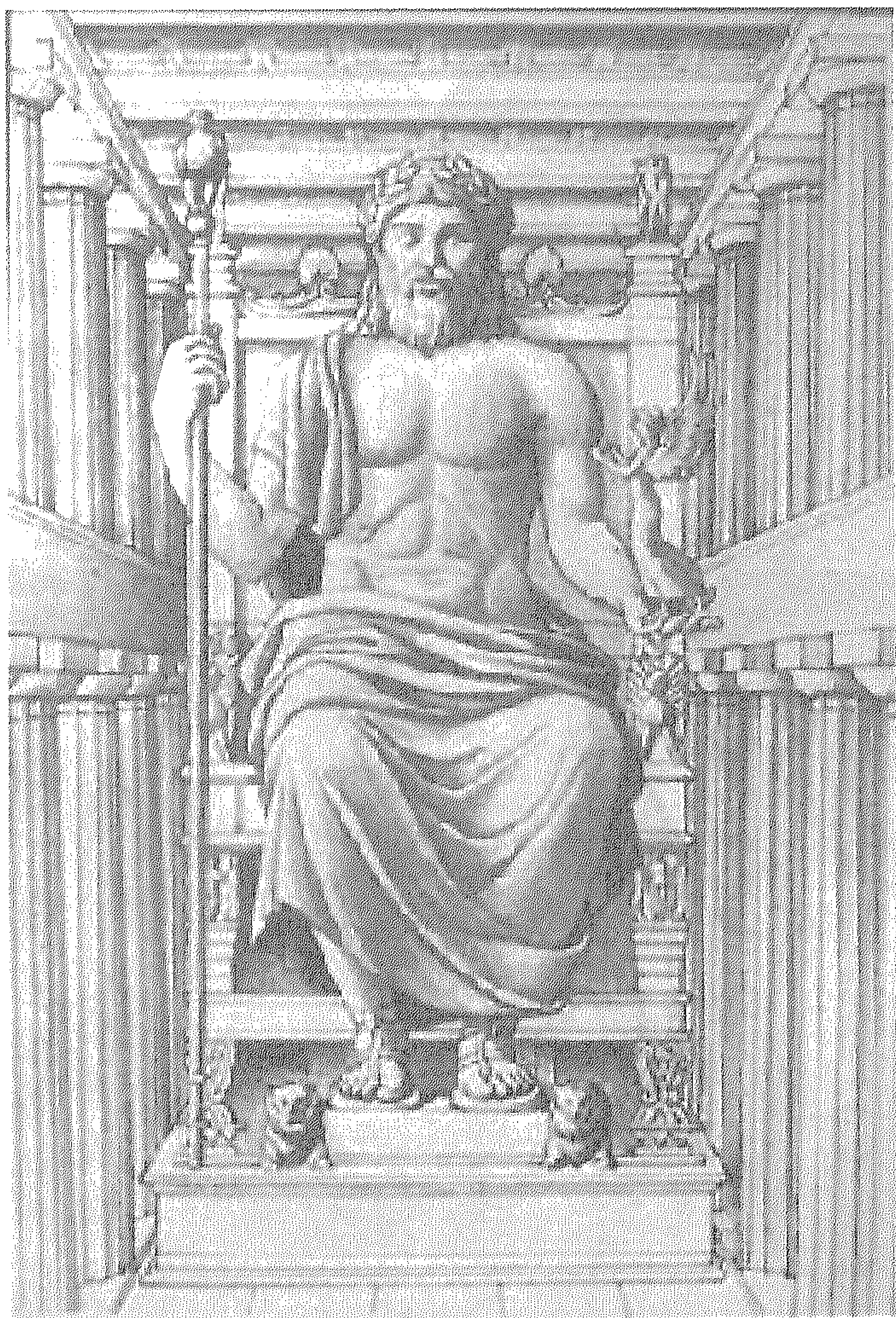
صورة رقم (٢٤)



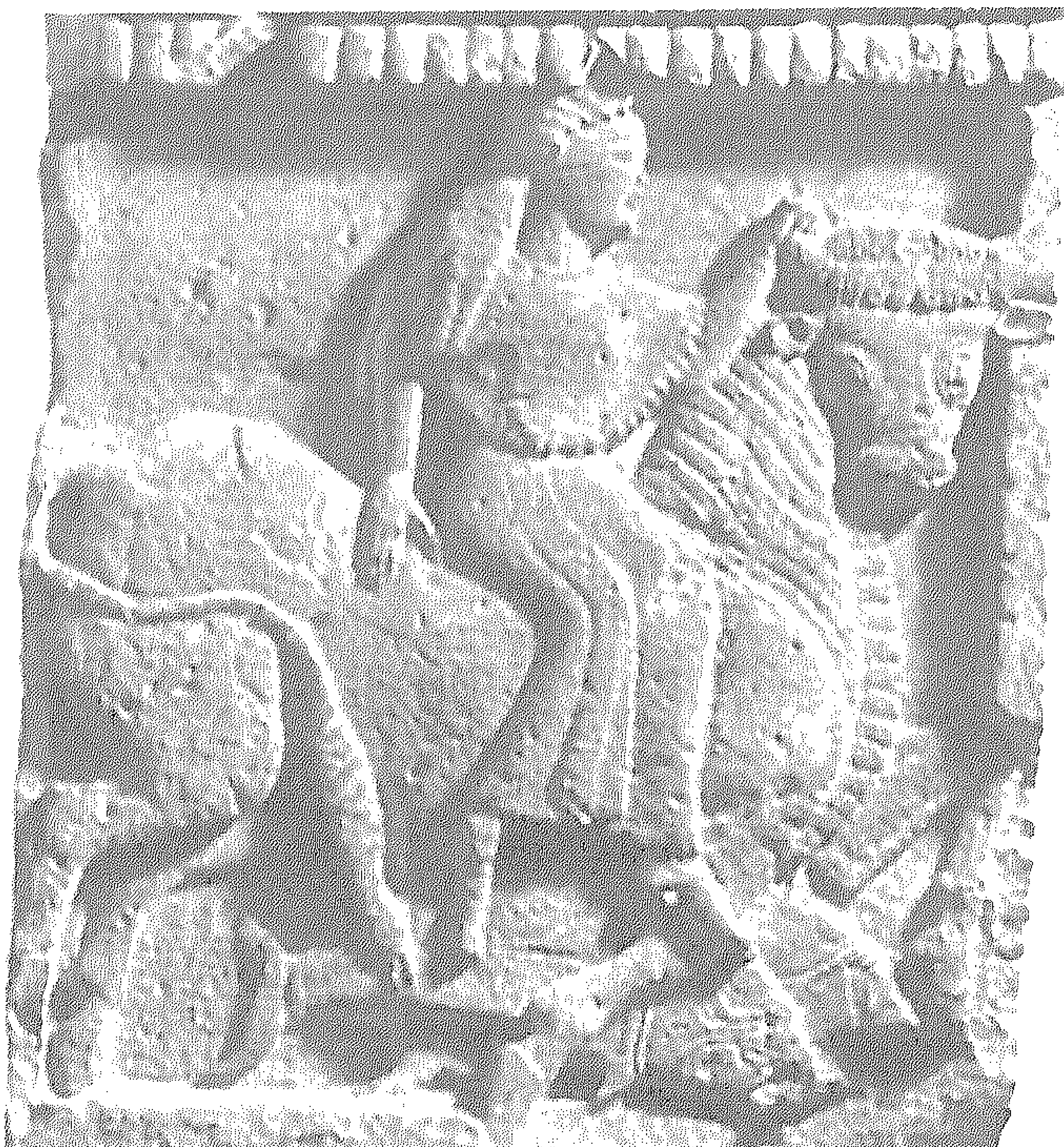
صورة رقم (٢٥)



صورة رقم (٢٦)



صورة رقم (٢٧)



صورة رقم (٢٨)



صورة رقم (٢٩)


صورة رقم (٣٠)

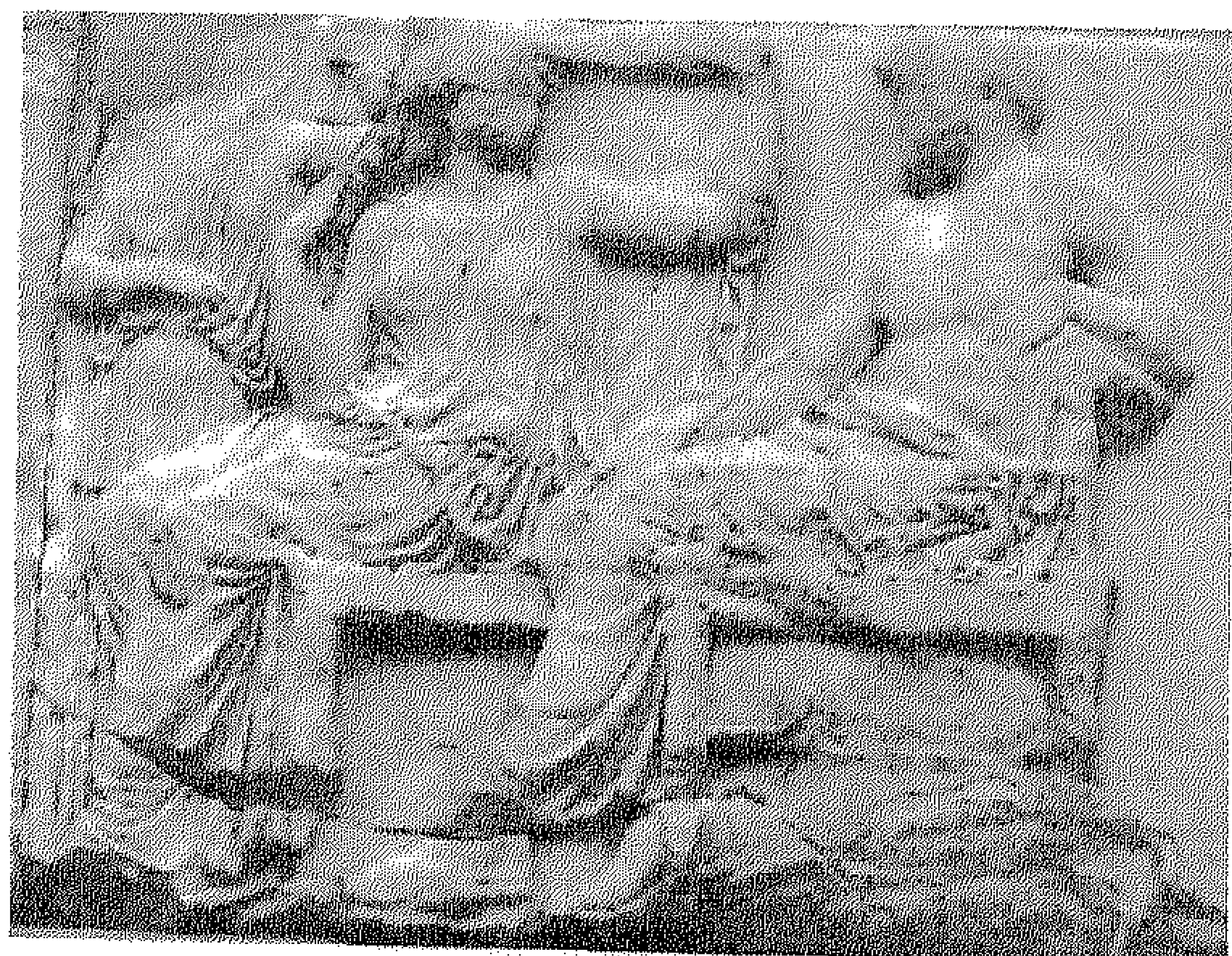

صورة رقم (٣١)



صورة رقم (٣٢)



صورة رقم (٣٣)

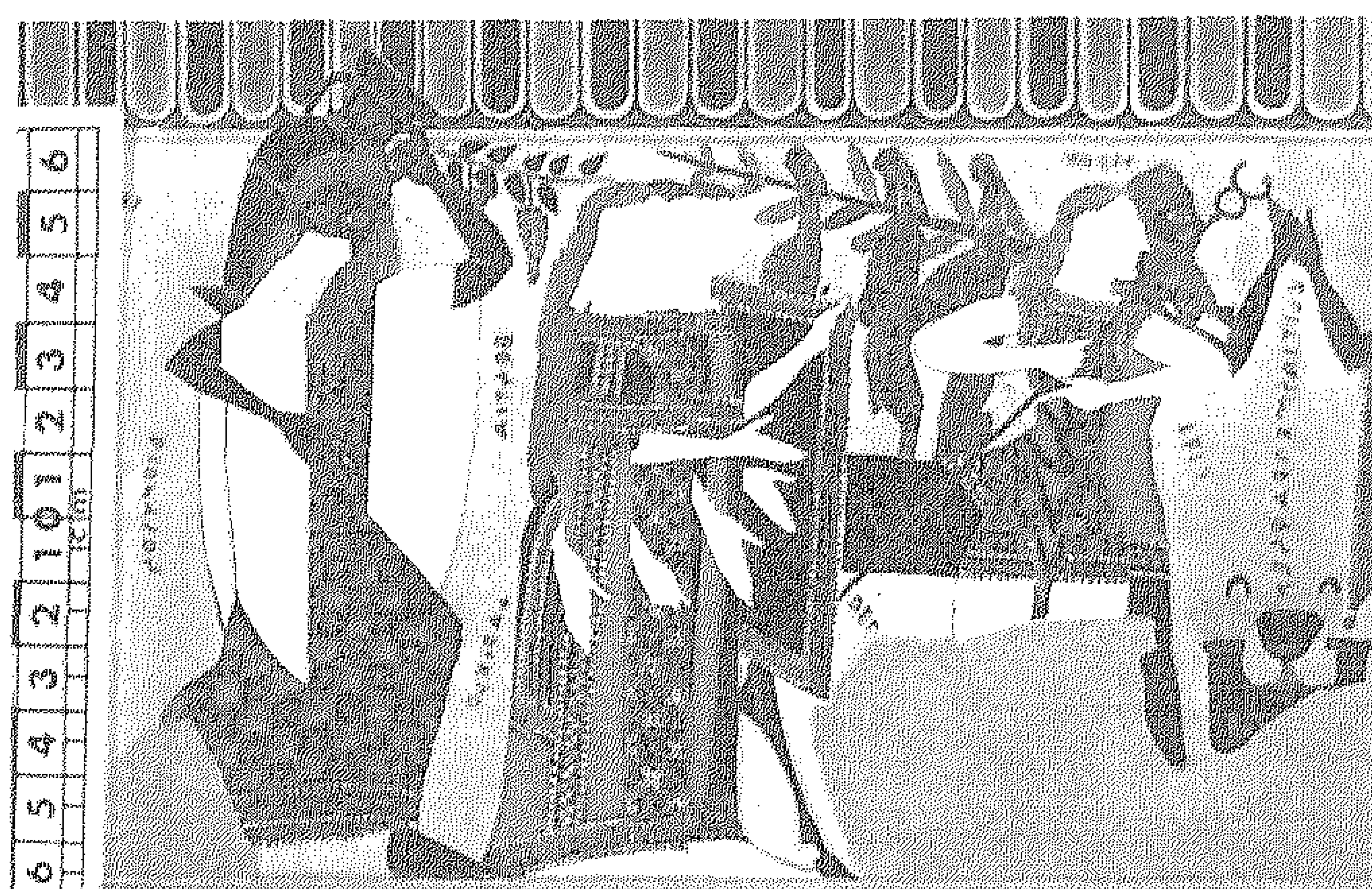


صورة رقم (٣٤)


صورة رقم (٣٥)


صورة رقم (٣٦)

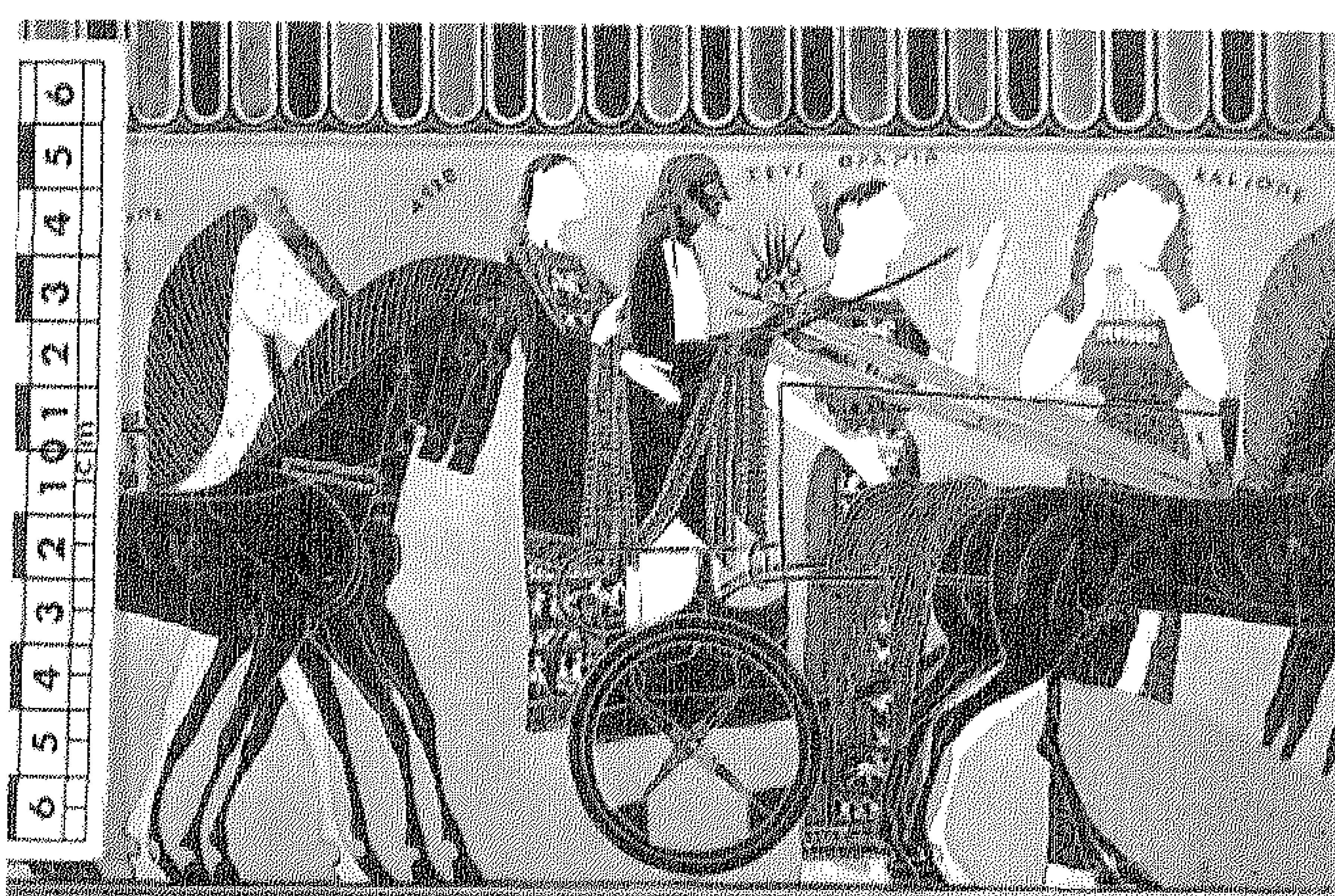

صورة رقم (٣٧)



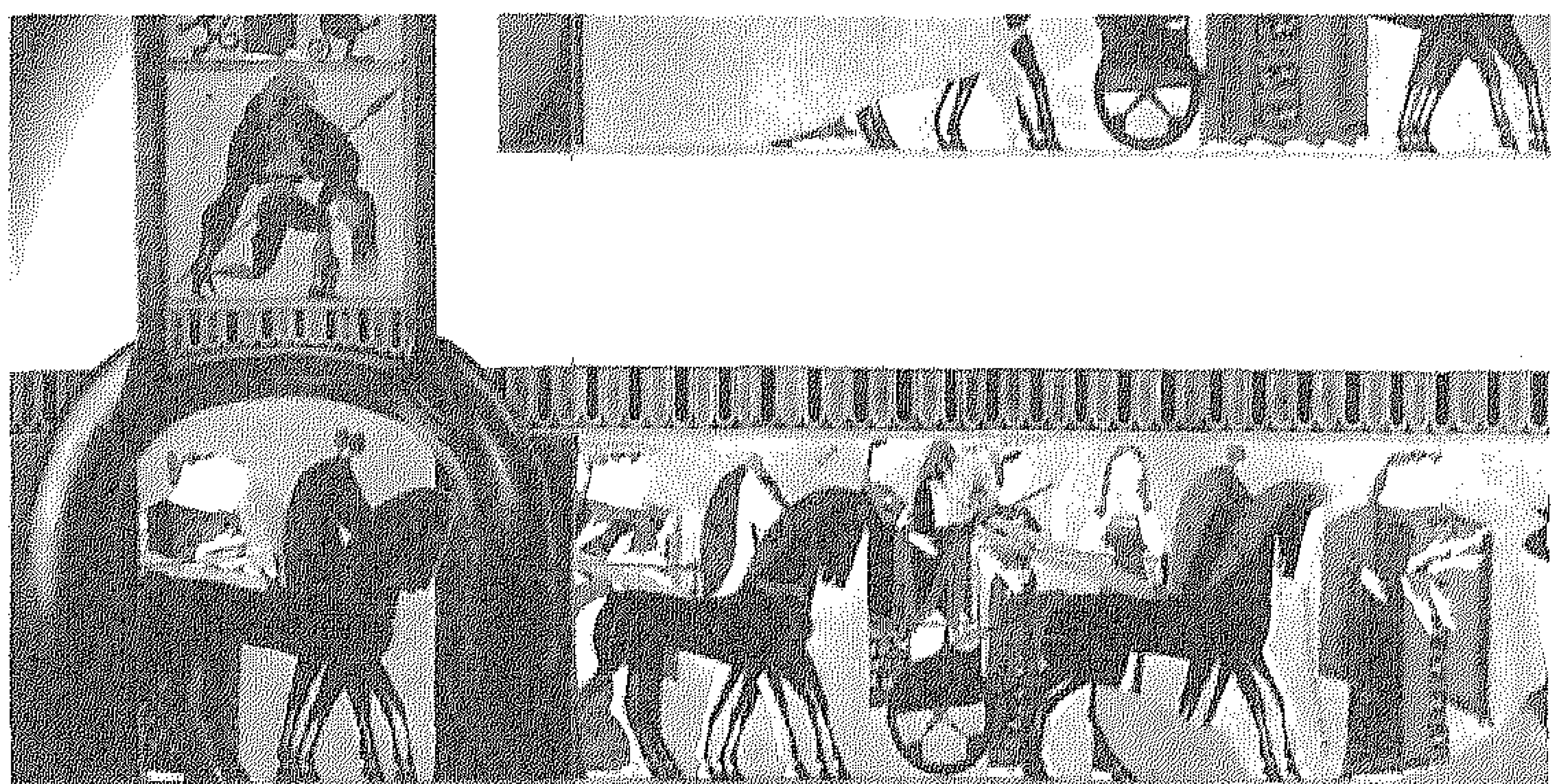
صورة رقم (٣٨)



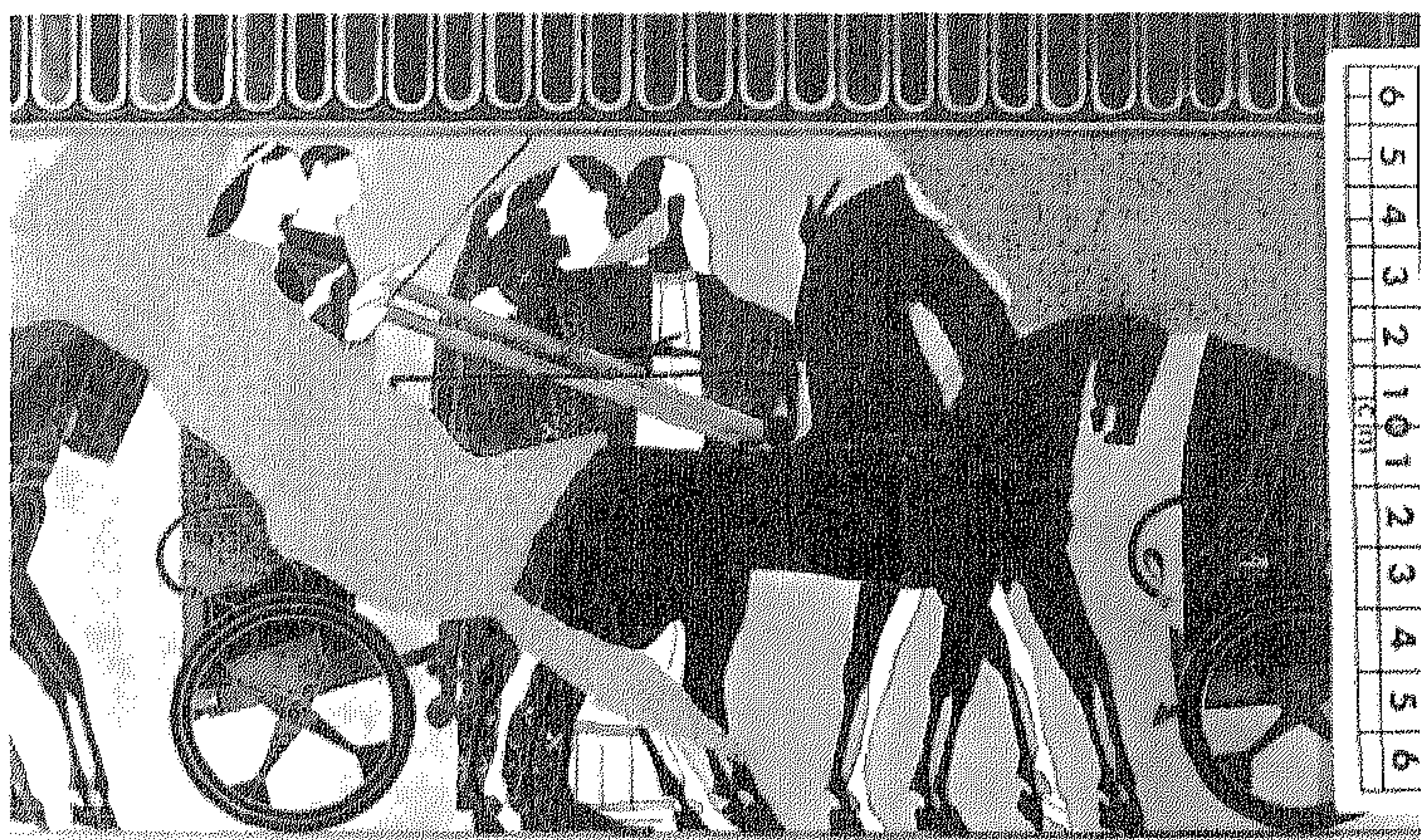
صورة رقم (٣٩)



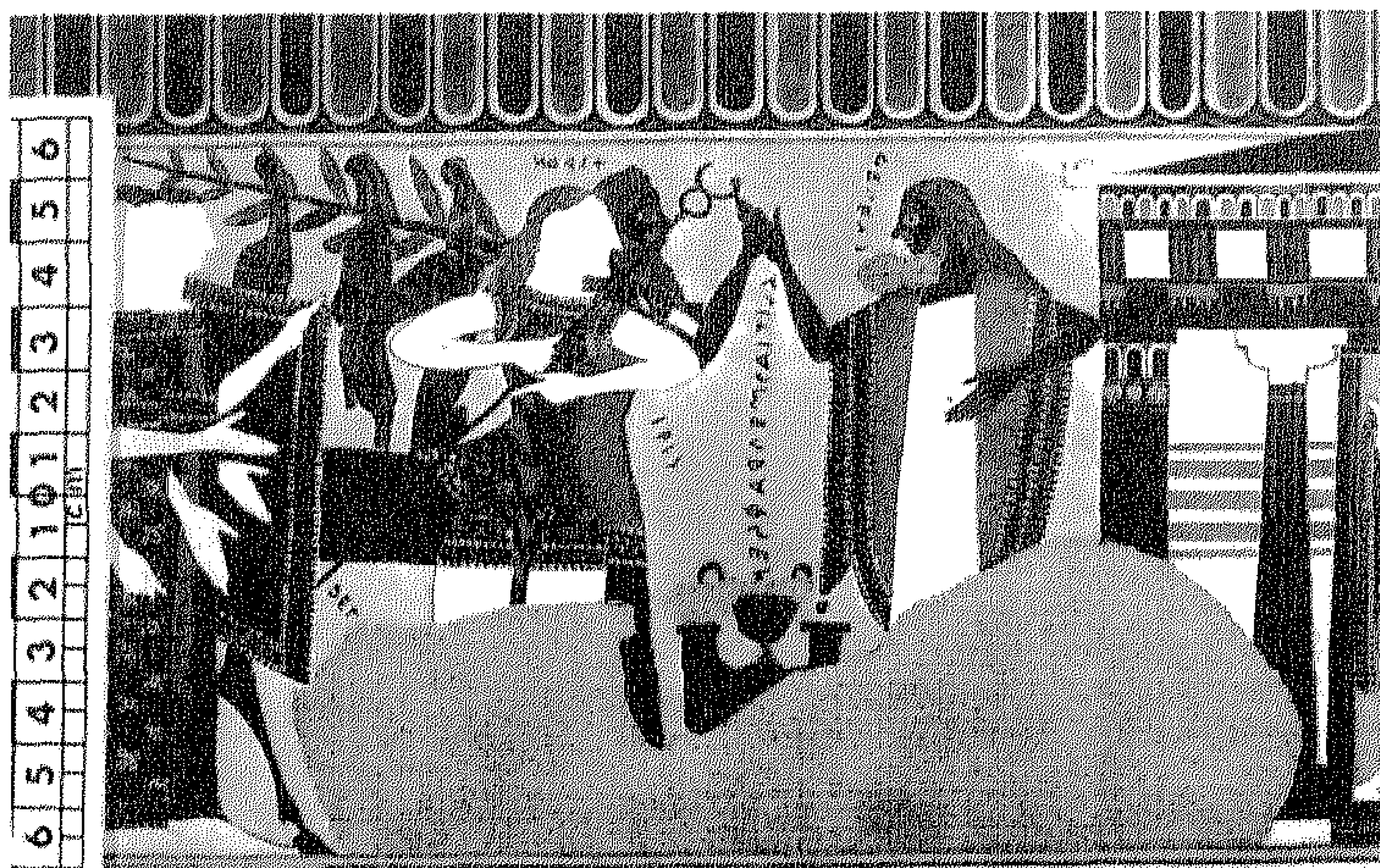
صورة رقم (٤٠)



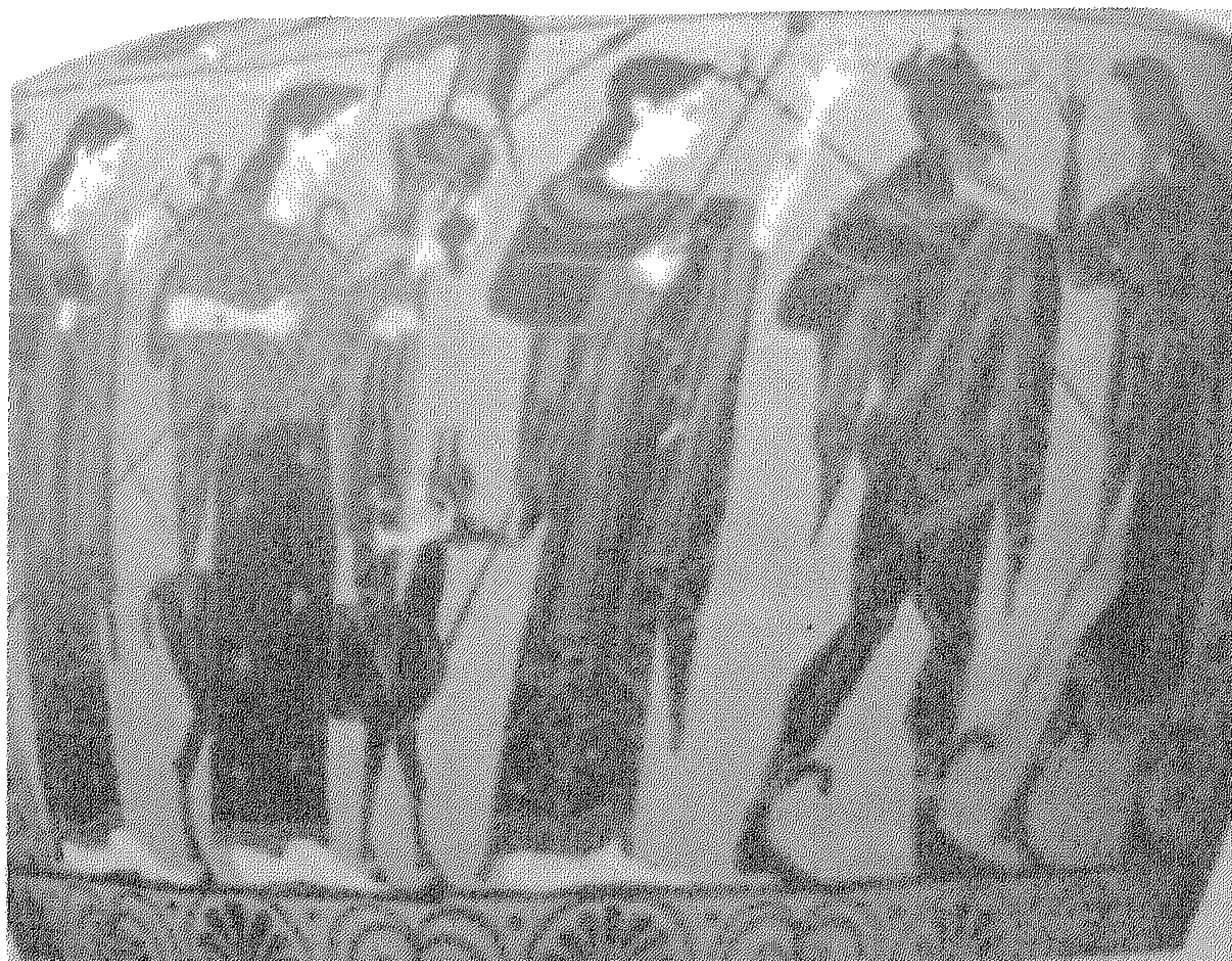
صورة رقم (٤١)



صورة رقم (٤٢)



صورة رقم (٤٣)



صورة رقم (٤٤)



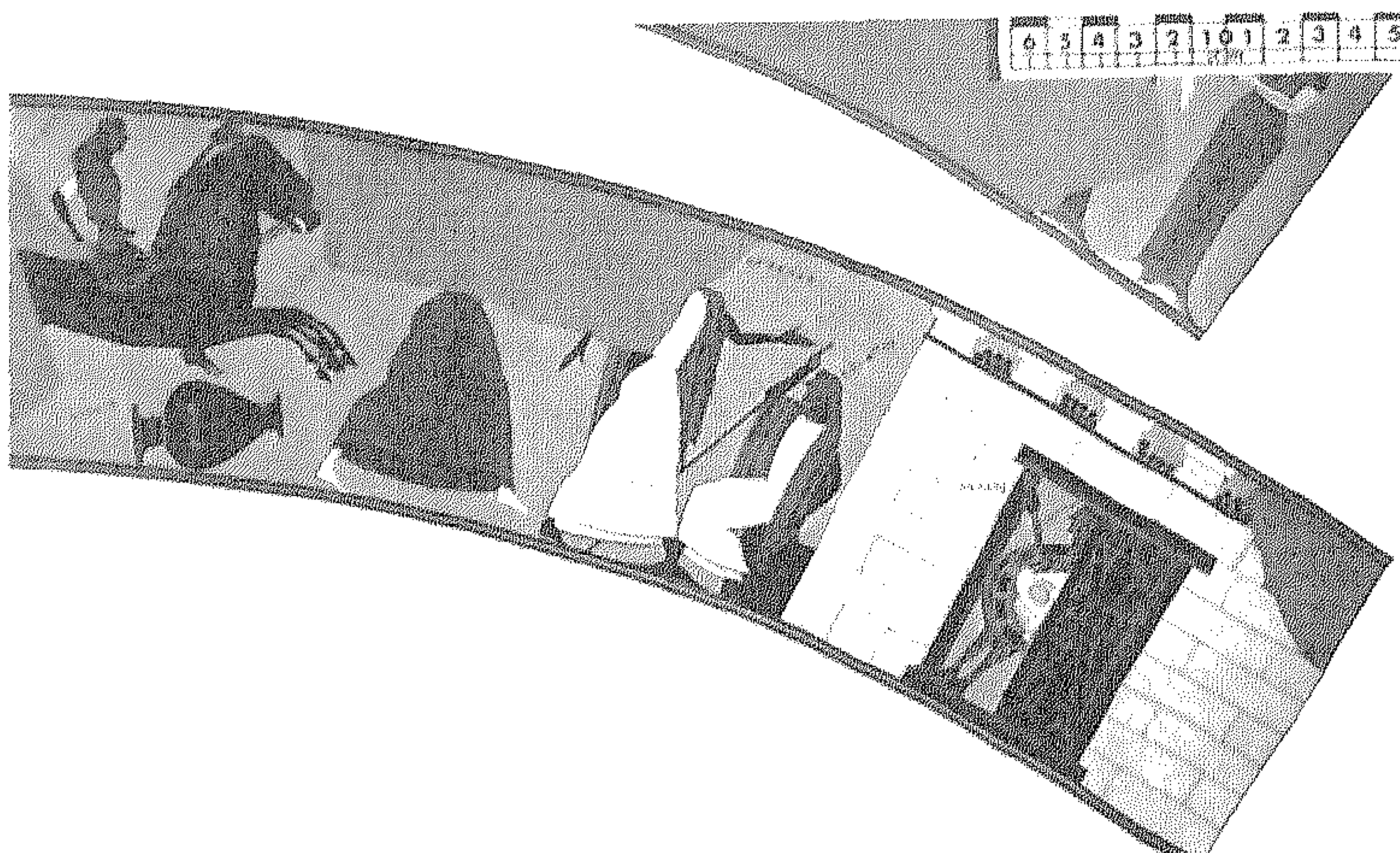
صورة رقم (٤٥)



صورة رقم (٤٦)



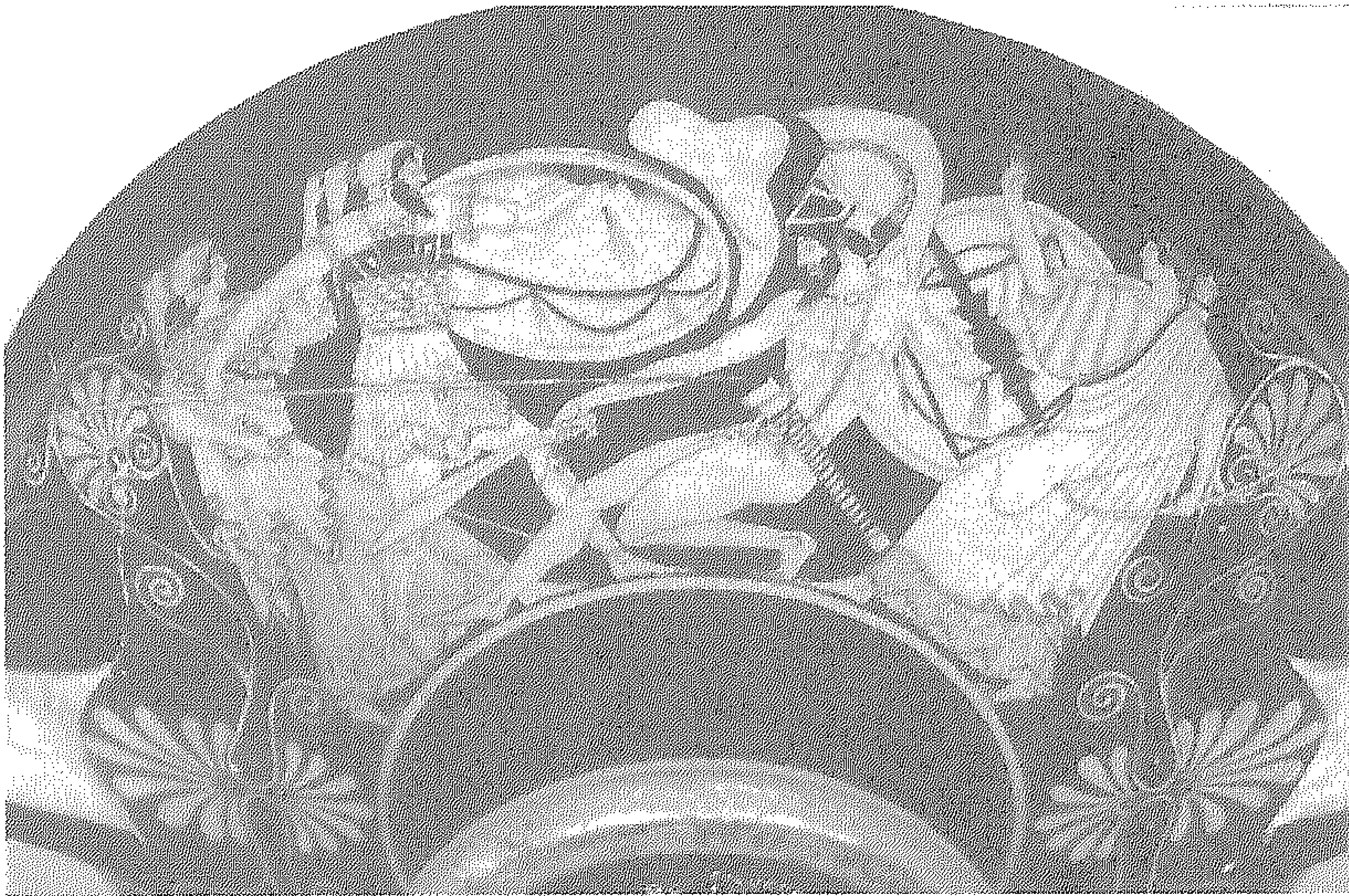
صورة رقم (٤٧)



صورة رقم (٤٨)



صورة رقم (٤٩) «أ»



صورة رقم (٤٩) «ب»



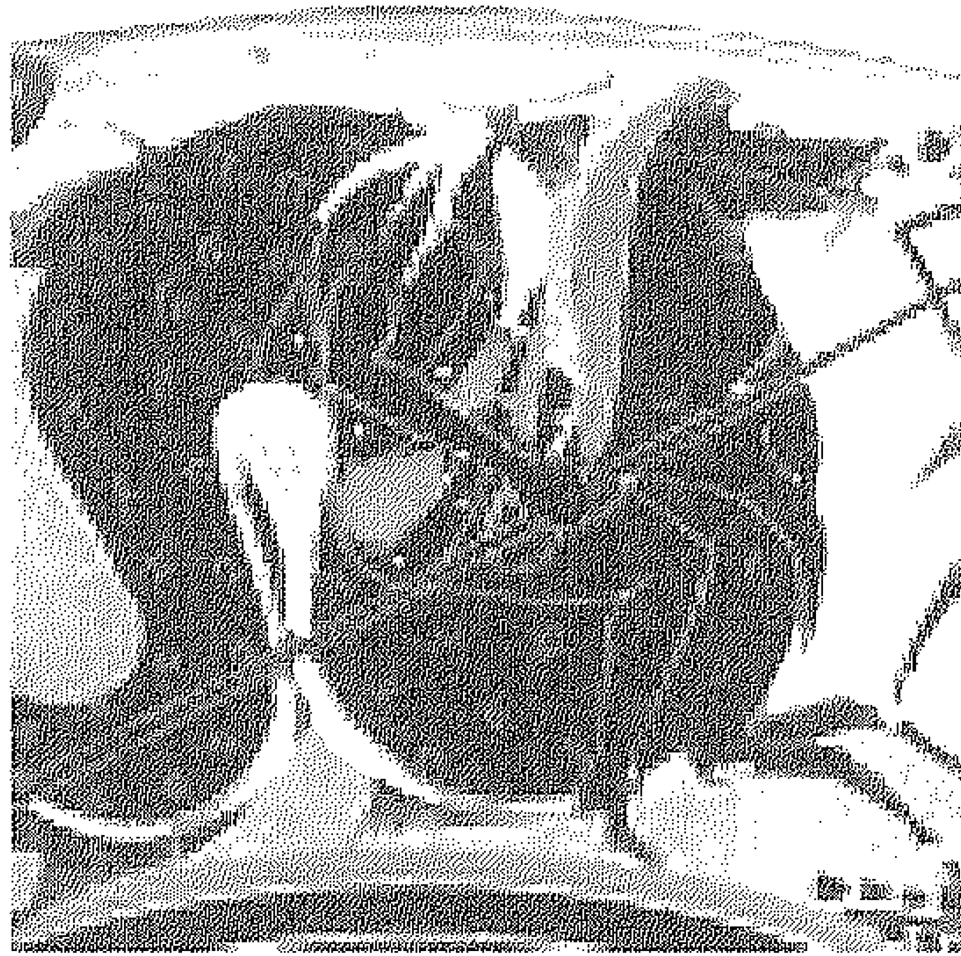
صورة رقم (٥٠)



صورة رقم (٥١)



صورة رقم (٥٢)



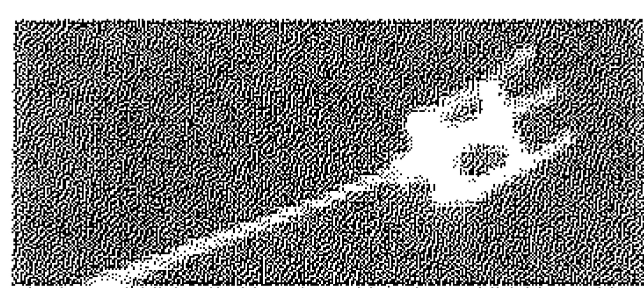
صورة رقم (٥٣)



صورة رقم (٥٤)



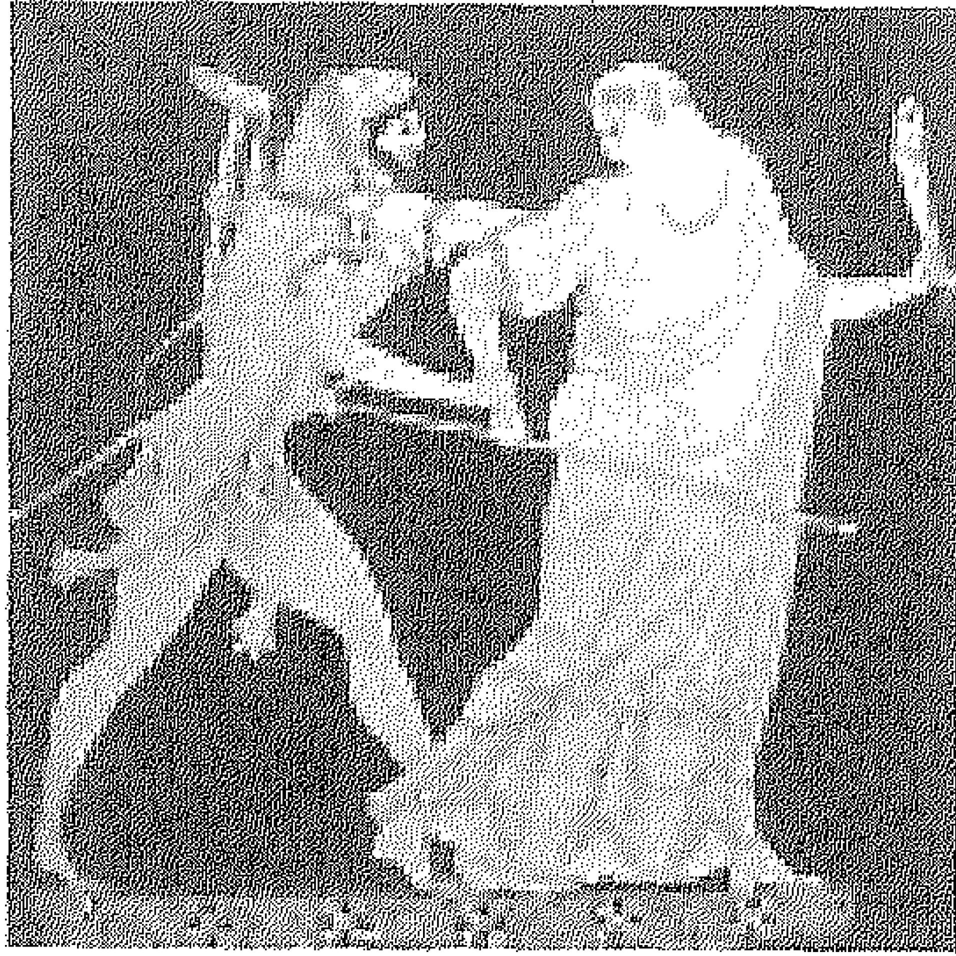
صورة رقم (٥٥)



صورة رقم (٥٦)



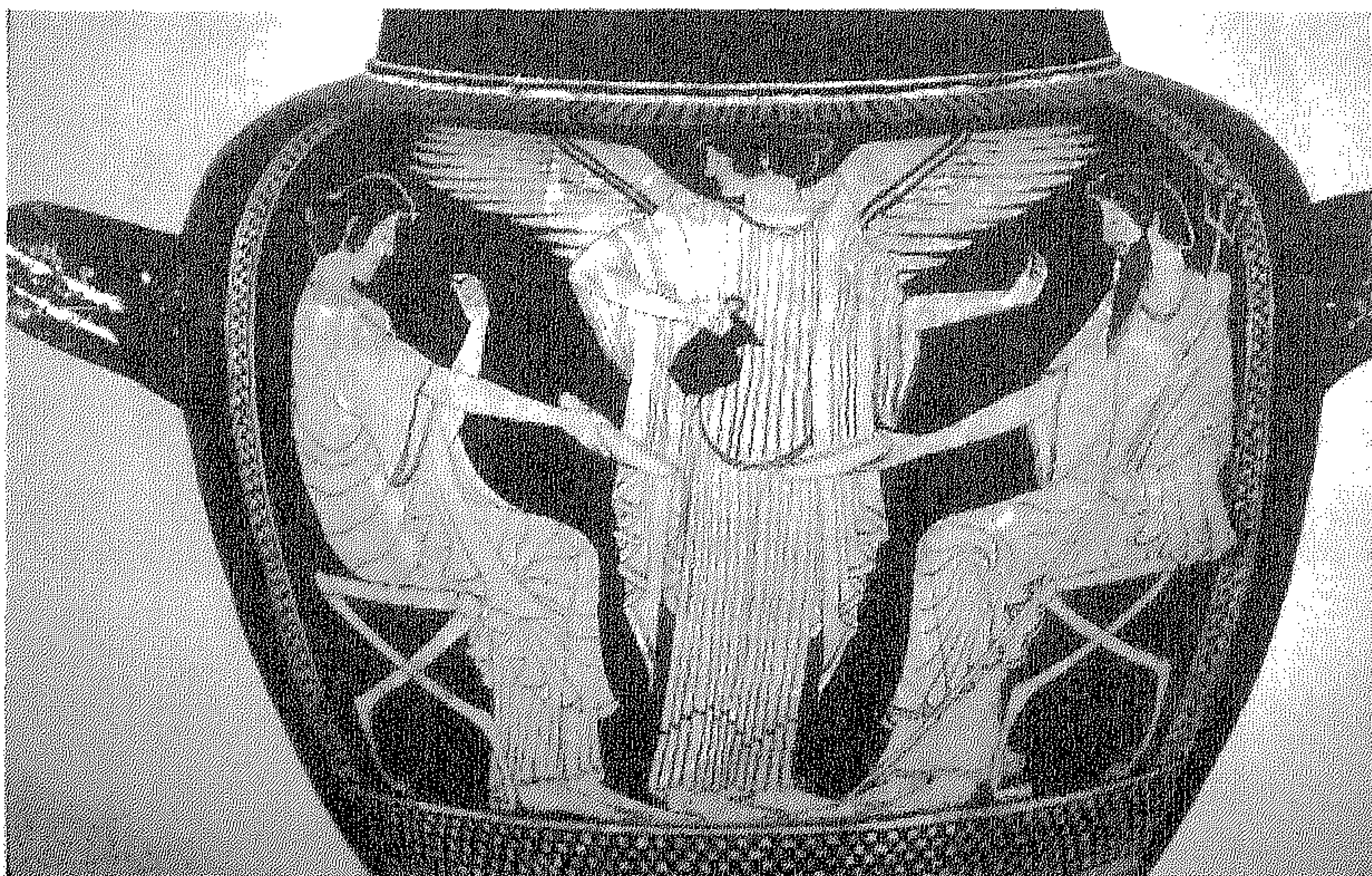
صورة رقم (٥٧)



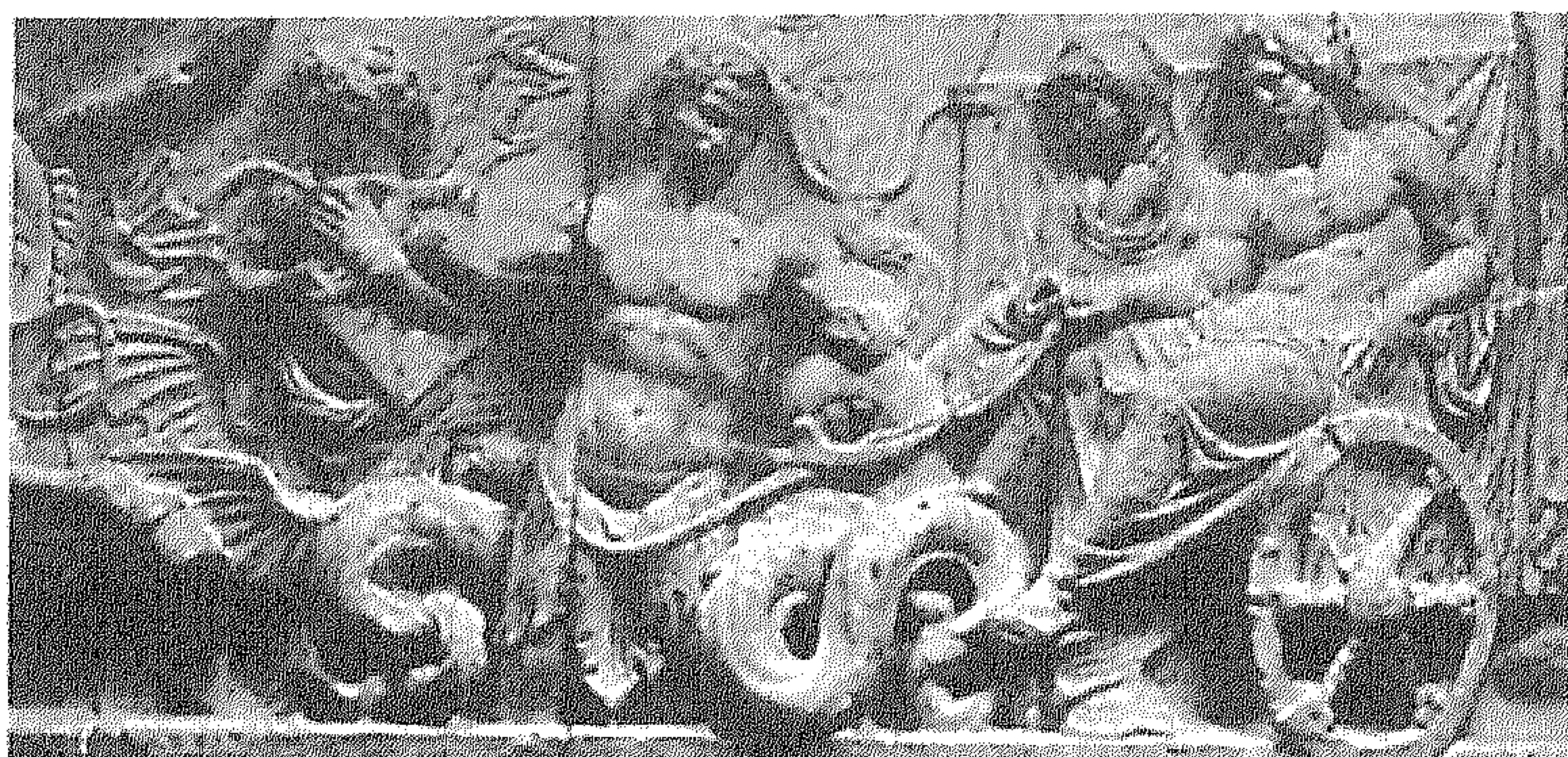
صورة رقم (٥٨)



صورة رقم (٥٩)



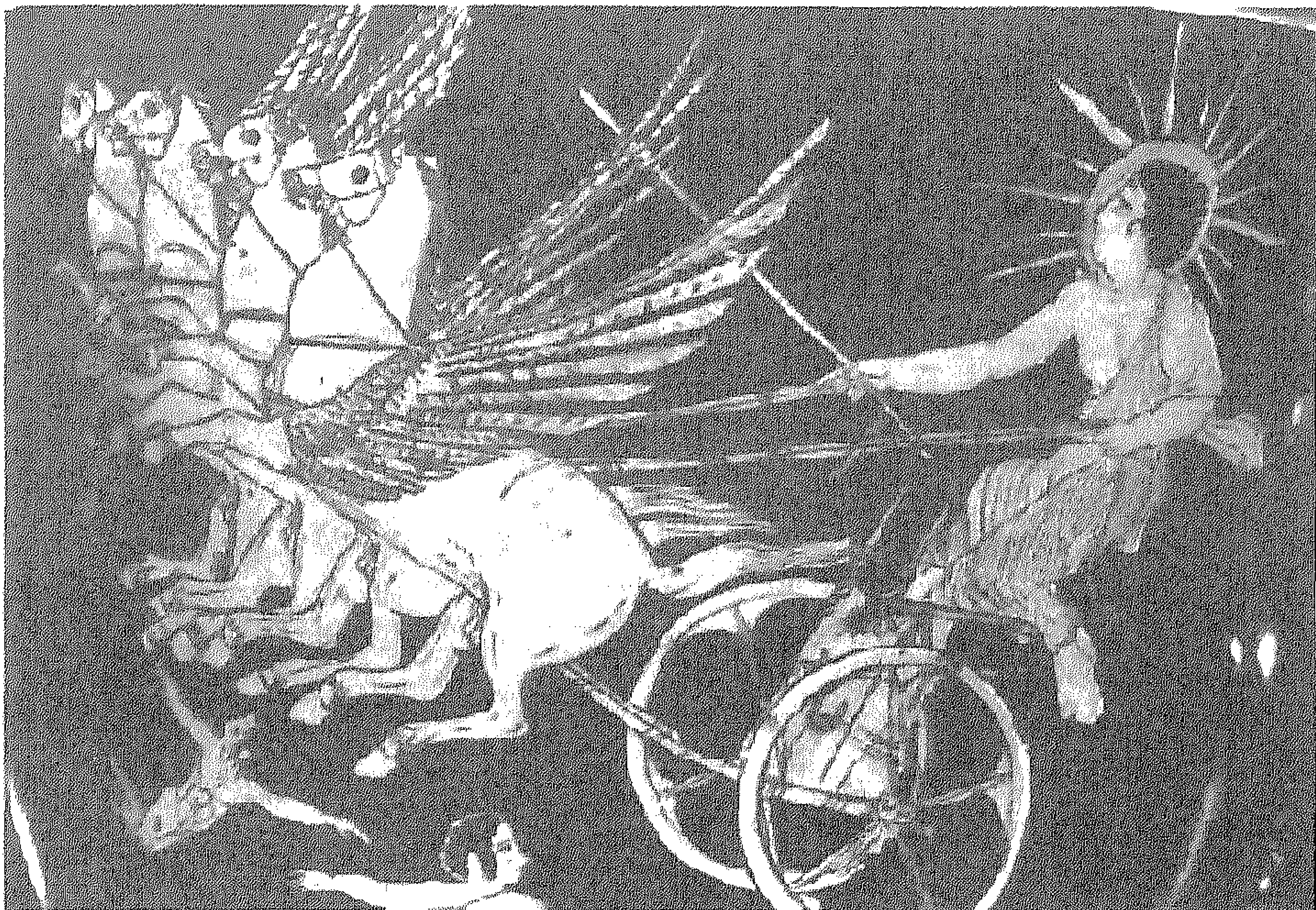
صورة رقم (٦٠)



صورة رقم (٦١)



صورة رقم (٦٢)



صورة رقم (٦٣)



صورة رقم (٦٤)



صورة رقم (٦٥)



صورة رقم (٦٦)



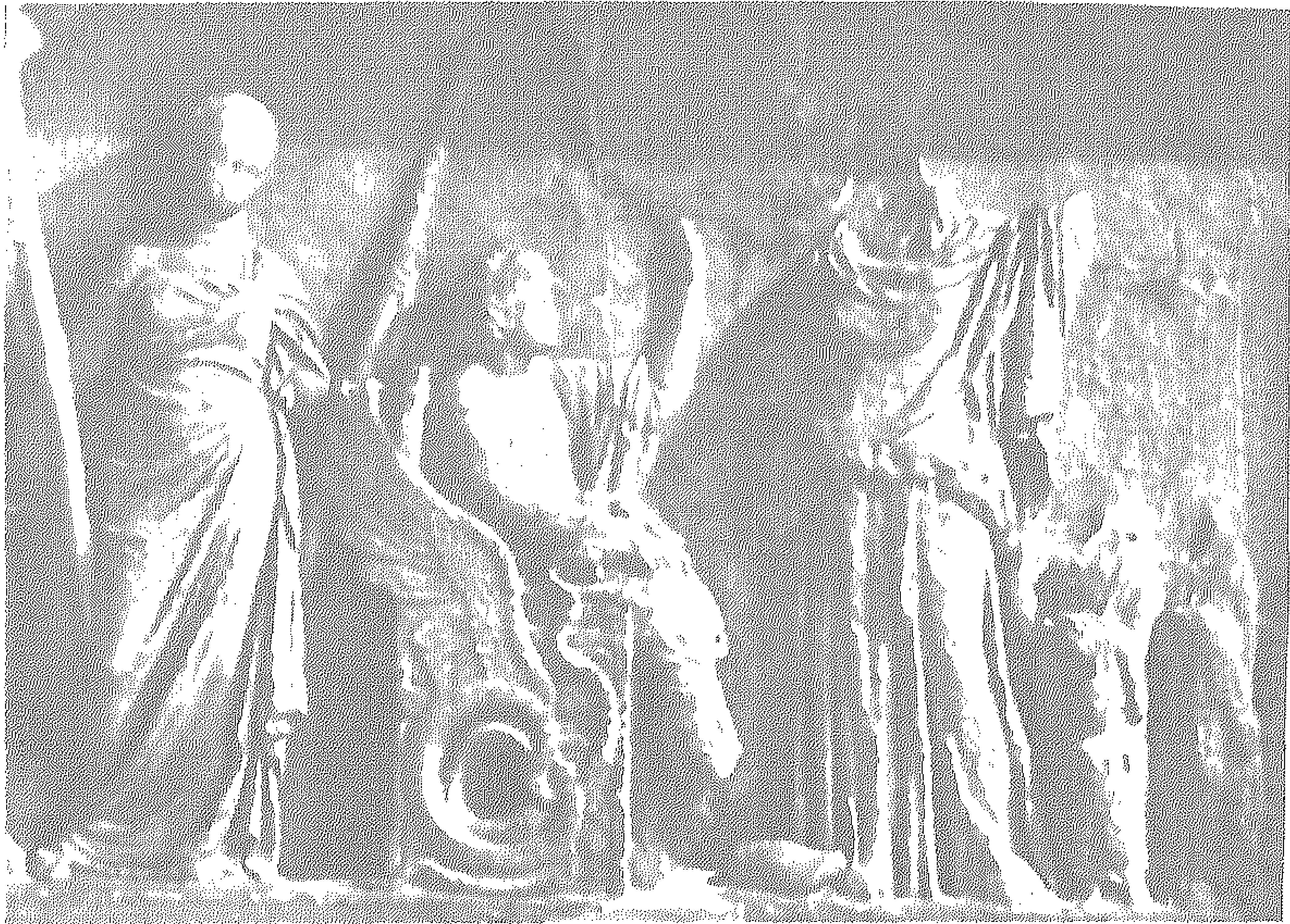
صورة رقم (٦٧)



صورة رقم (٦٨)



صورة رقم (٦٩)



صورة رقم (٧٠)



صورة رقم (٧١)



صورة رقم (٧٢)



صورة رقم (٧٣)



صورة رقم (٧٤)



صورة رقم (٧٥)



صورة رقم (٧٦)



صورة رقم (٧٧)



صورة رقم (٧٨)



صورة رقم (٧٩)



صورة رقم (٨٠)



صورة رقم (٨١)



صورة رقم (٨٢)



صورة رقم (٨٣)



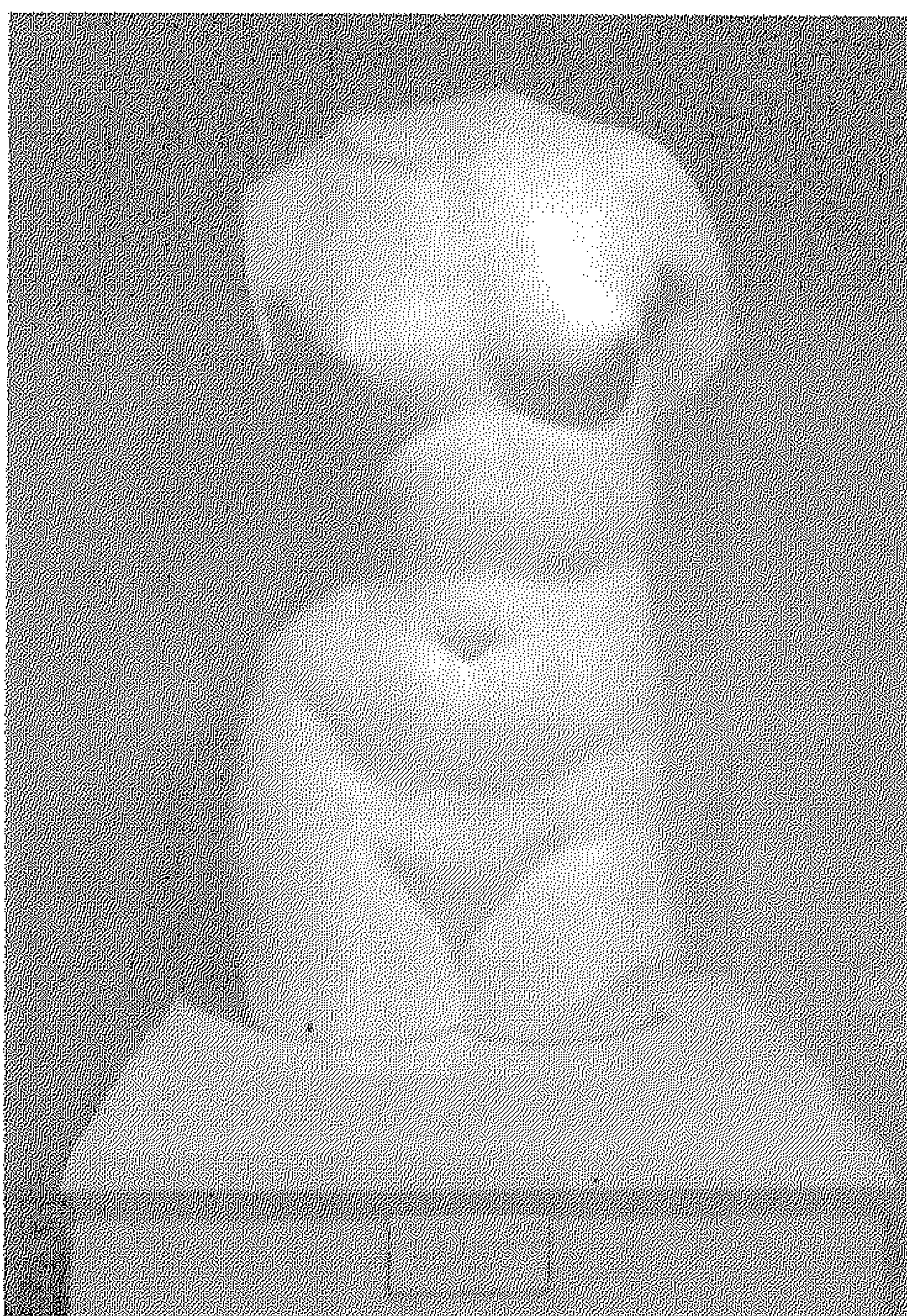
صورة رقم (٨٤)



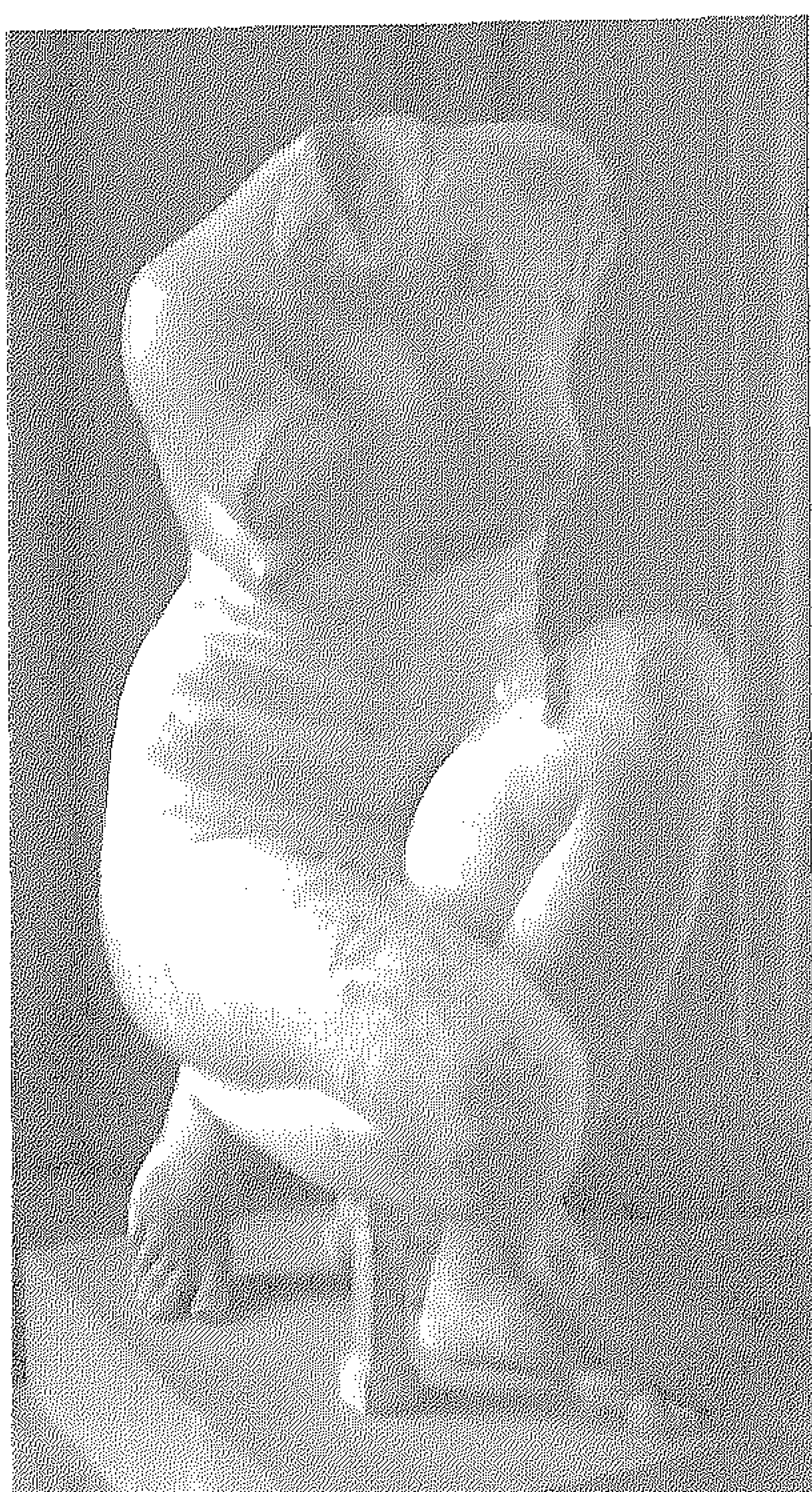
صورة رقم (٨٥)



صورة رقم (٨٦)



صورة رقم (٨٧)



صورة رقم (٨٨)



صورة رقم (٨٩)



صورة رقم (٩٠)



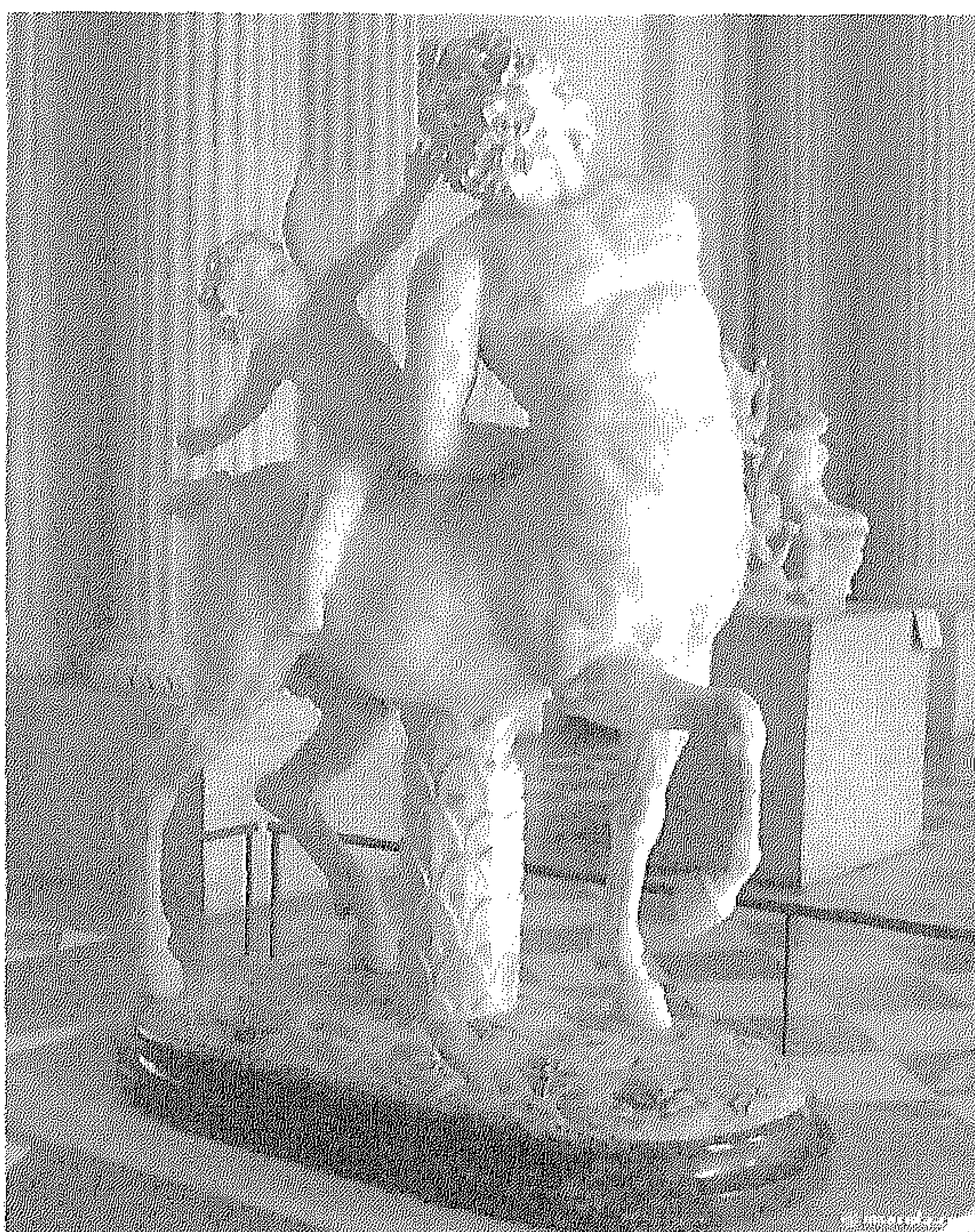
صورة رقم (٩١)



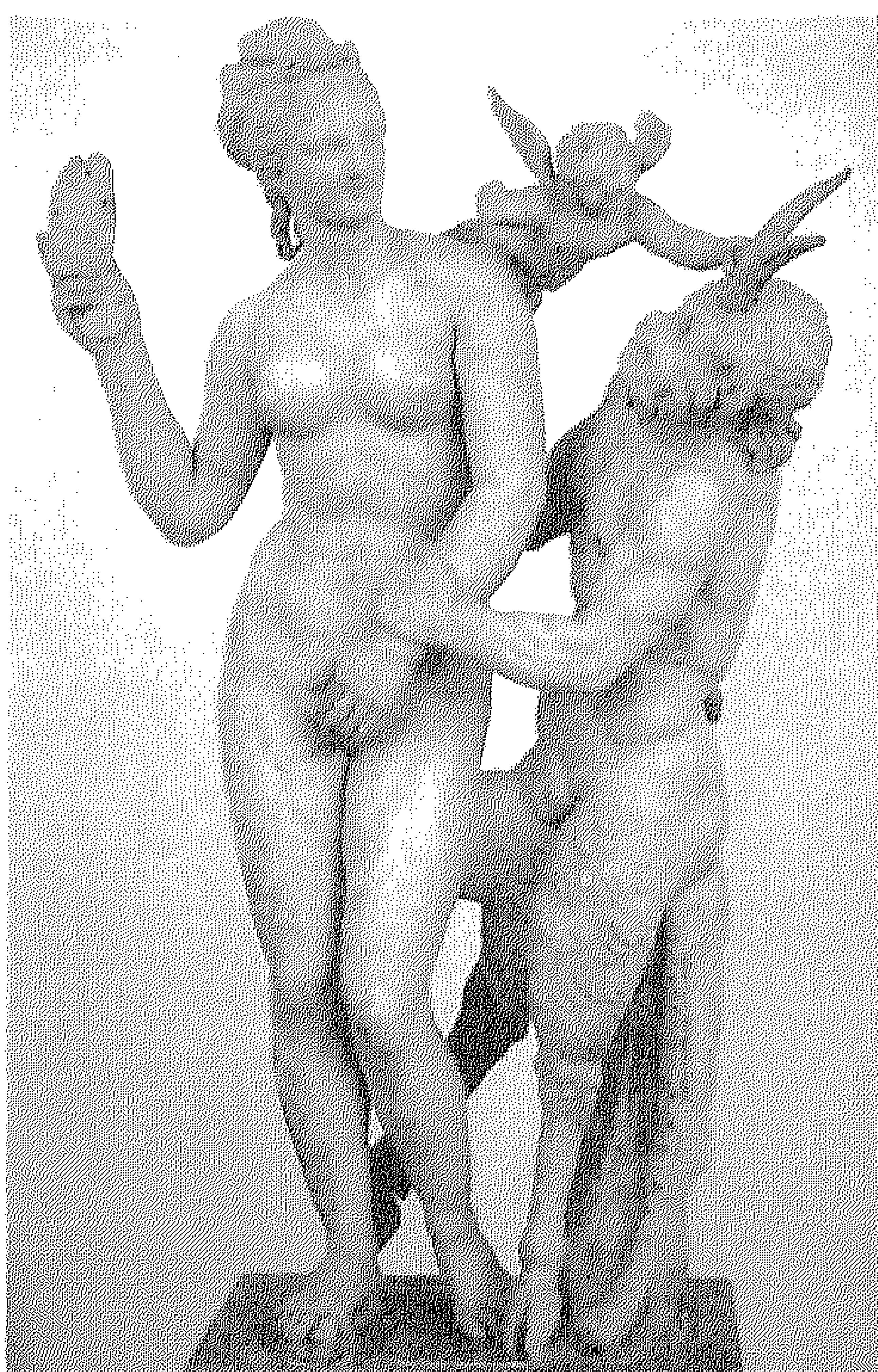
صورة رقم (٩٢)



صورة رقم (٩٣)



صورة رقم (٩٤)



صورة رقم (٩٥)



صورة رقم (٩٦)



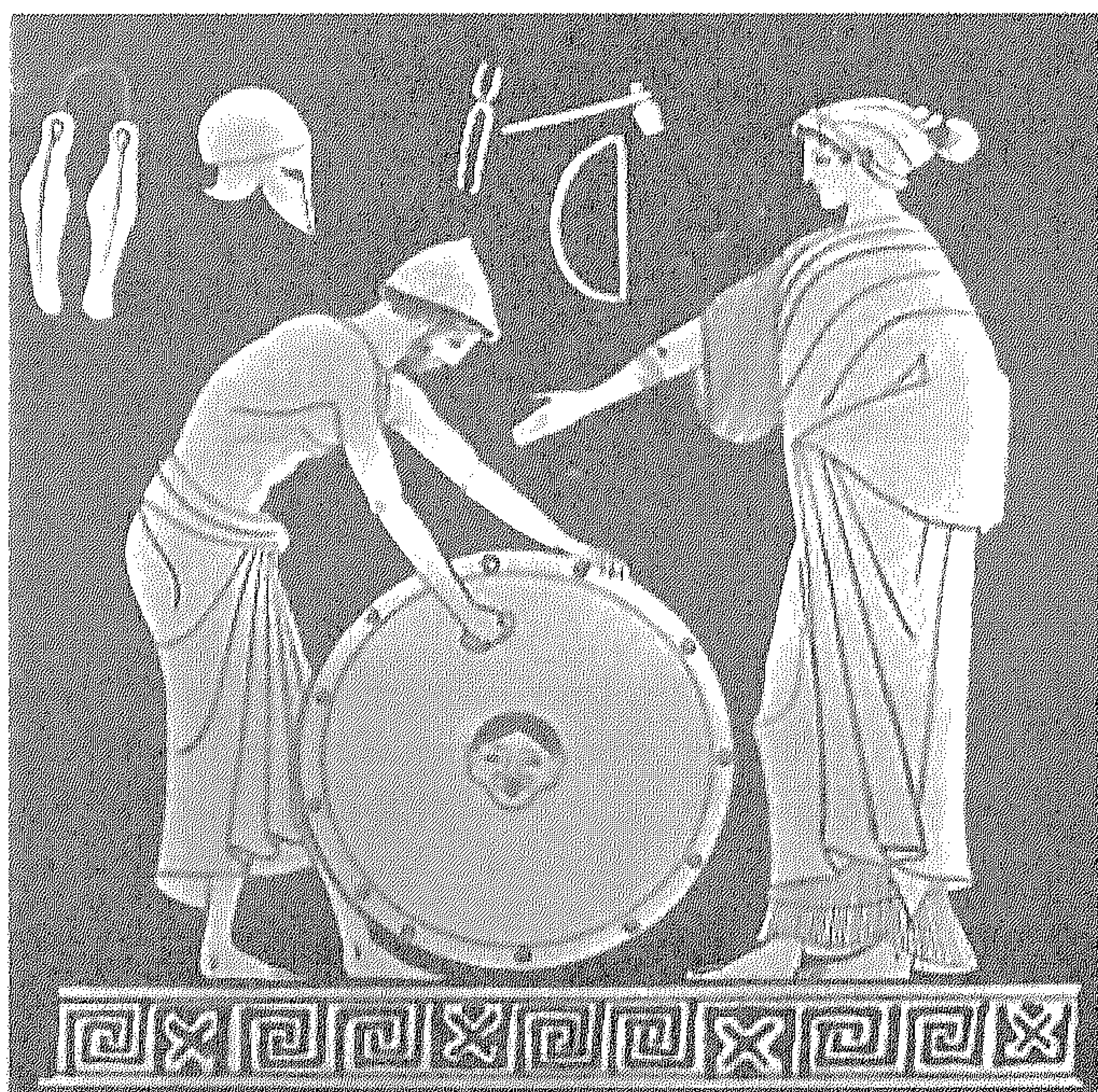
صورة رقم (٩٧)



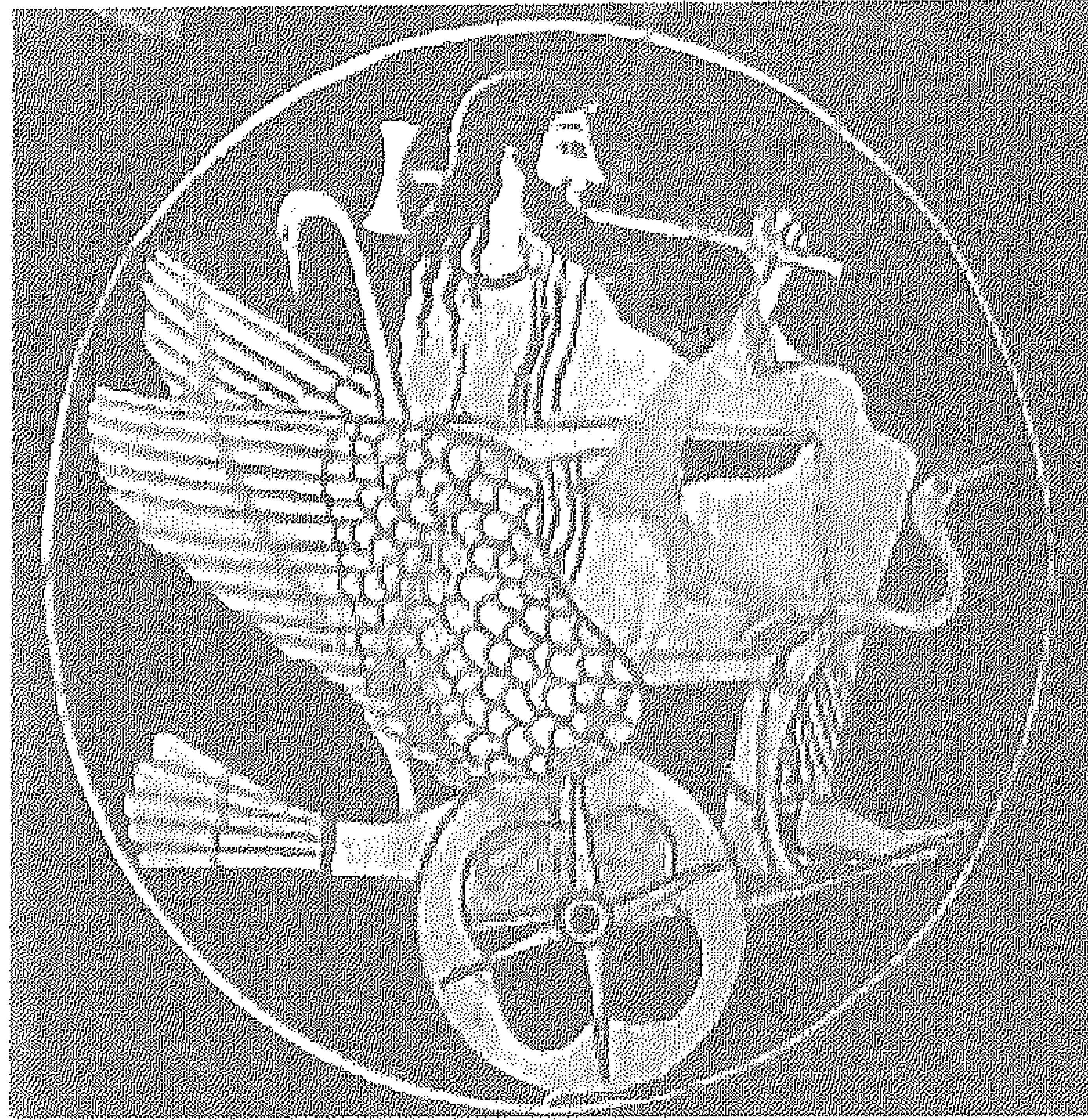
صورة رقم (٩٨)



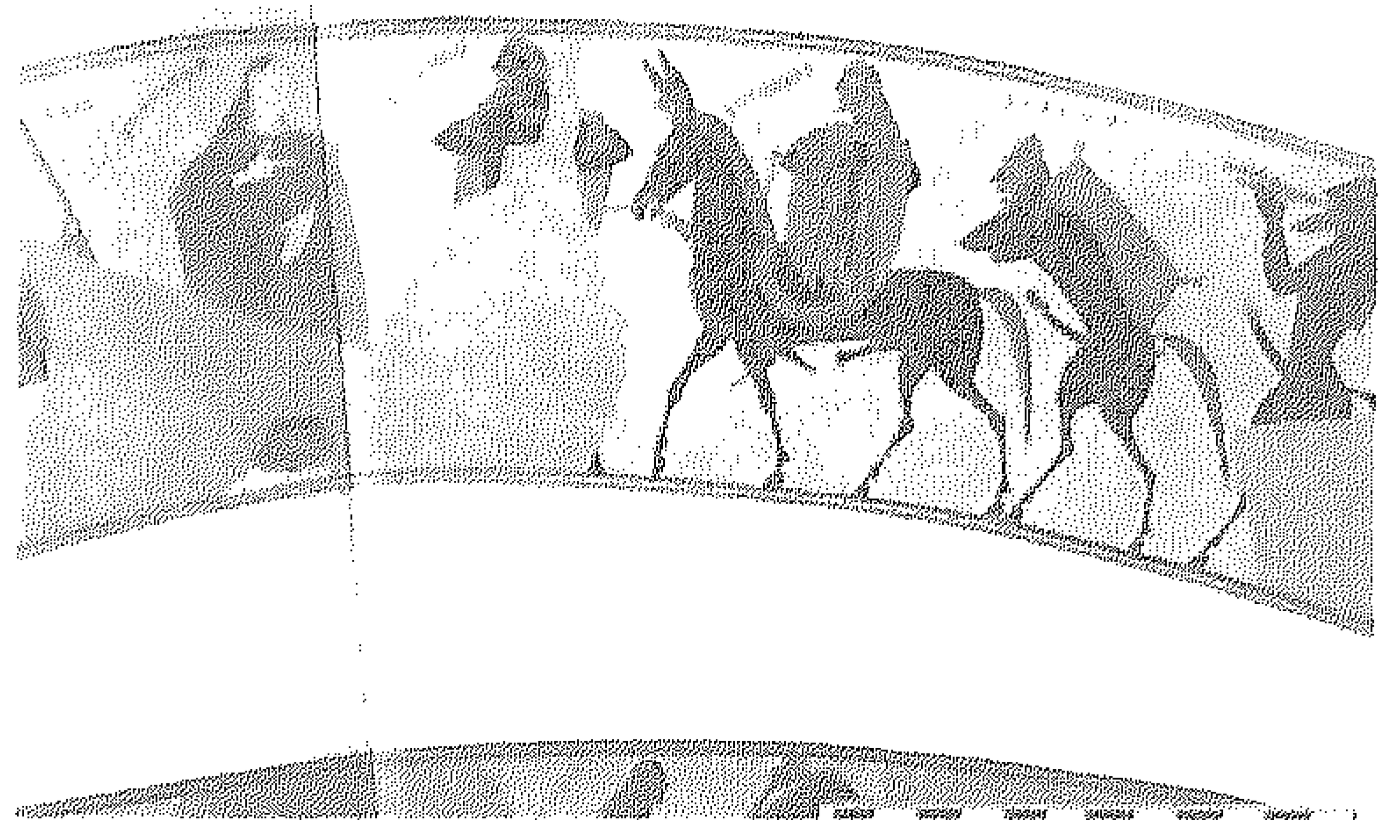
صورة رقم (٩٩)



صورة رقم (١٠٠)



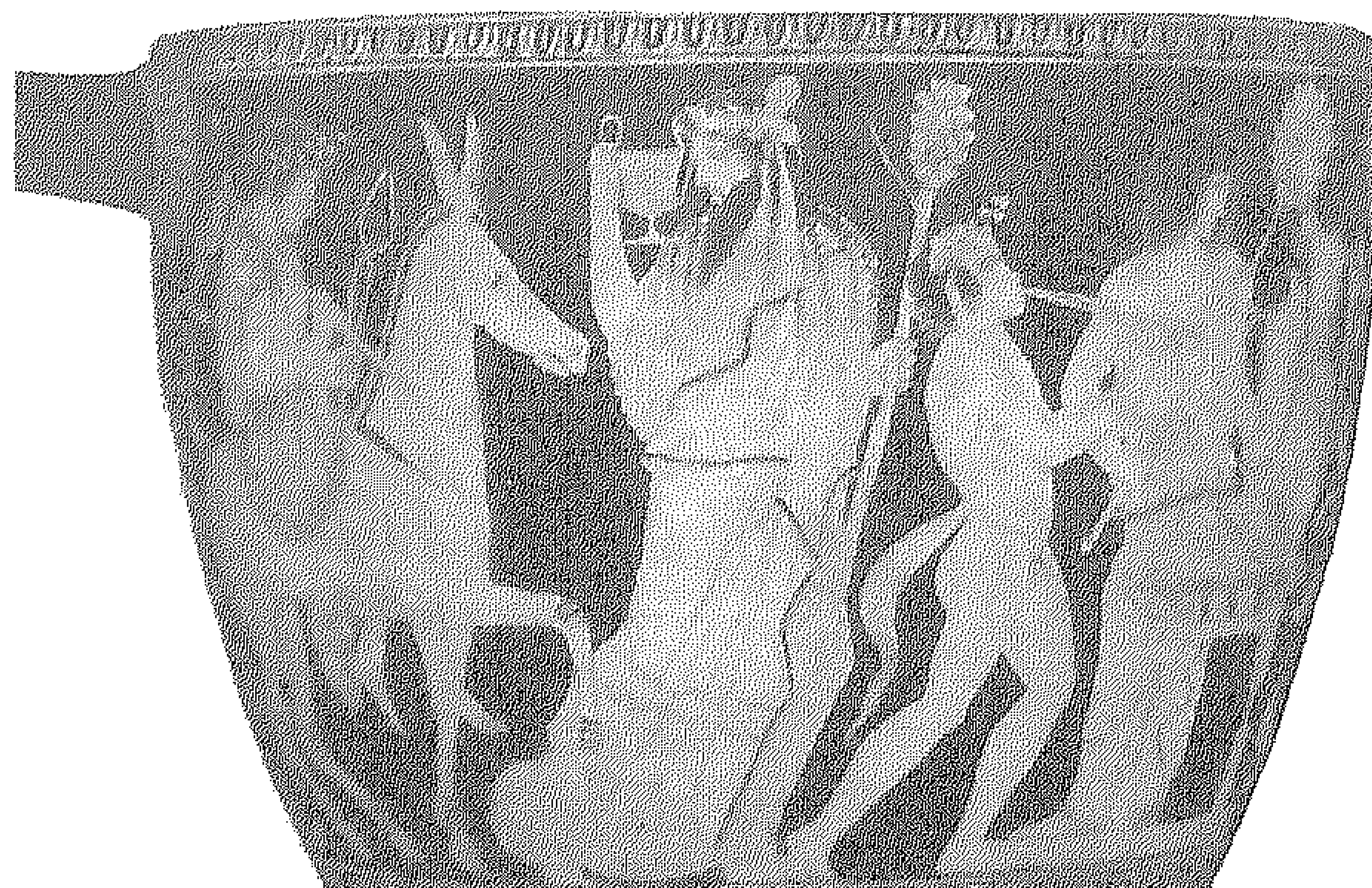
صورة رقم (١٠١)



صورة رقم (١٠٢)



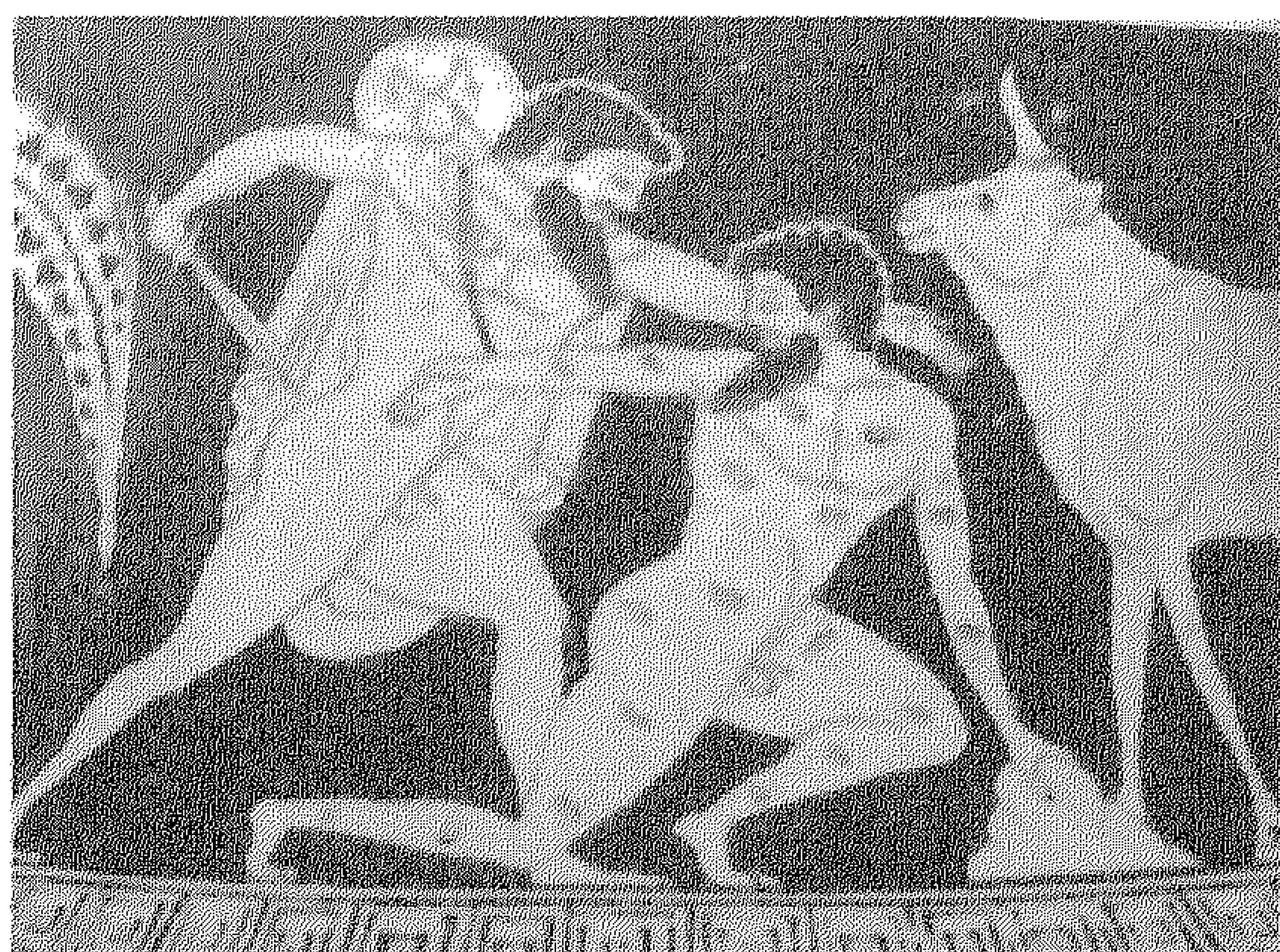
صورة رقم (١٠٢)



صورة رقم (١٠٤)



صورة رقم (١٠٥)



صورة رقم (١٠٦)



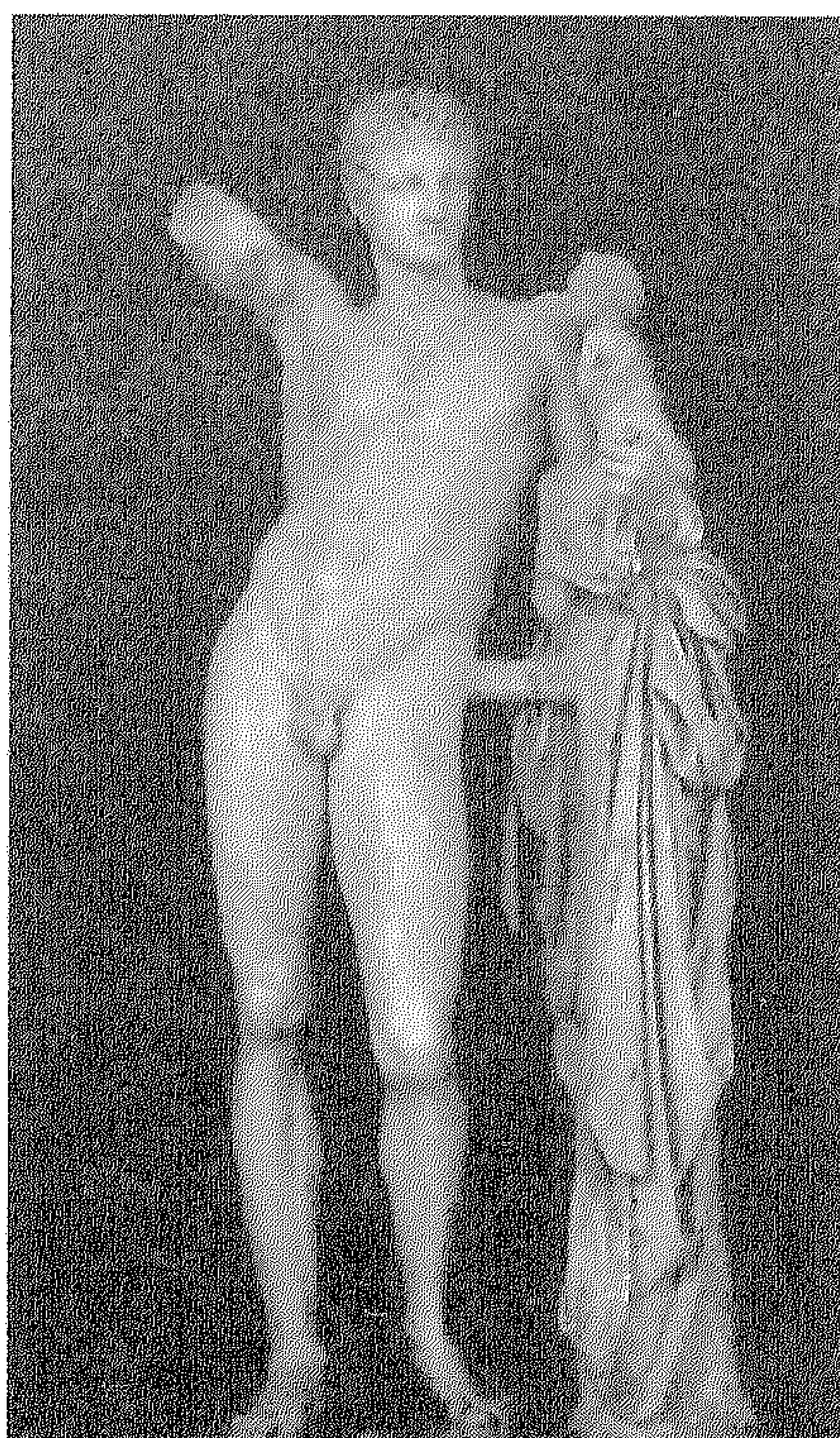
صورة رقم (١٠٧)



صورة رقم (١٠٨)



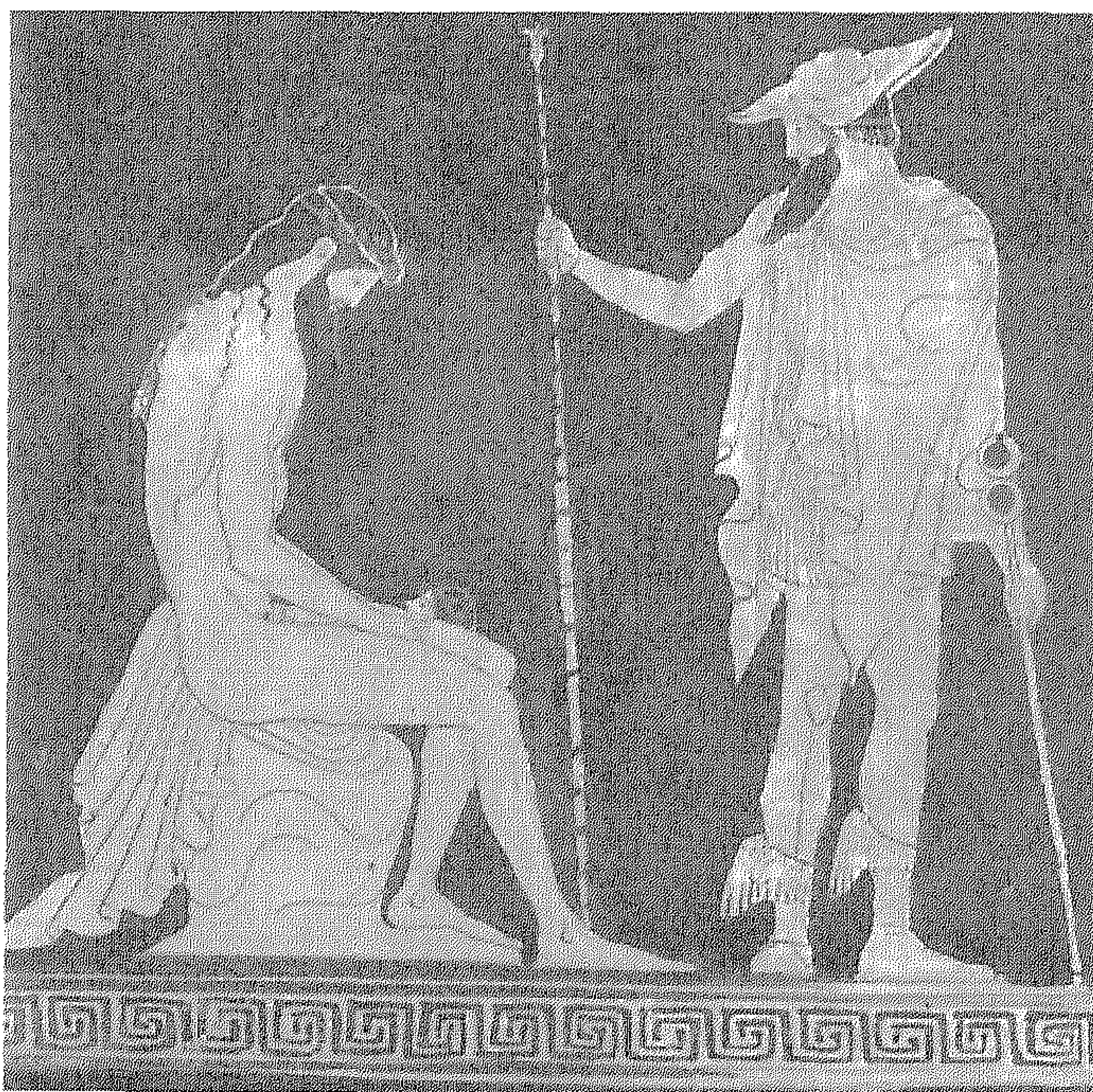
صورة رقم (١٠٩)



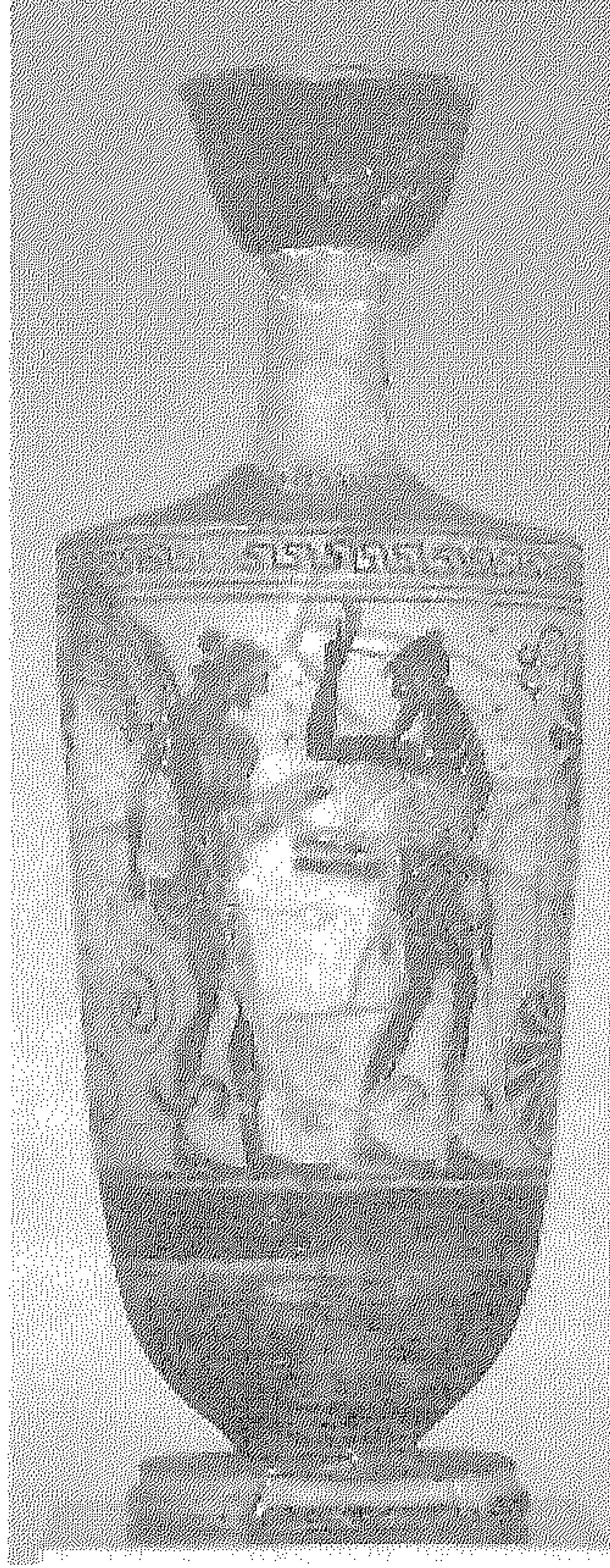
صورة رقم (١١٠)



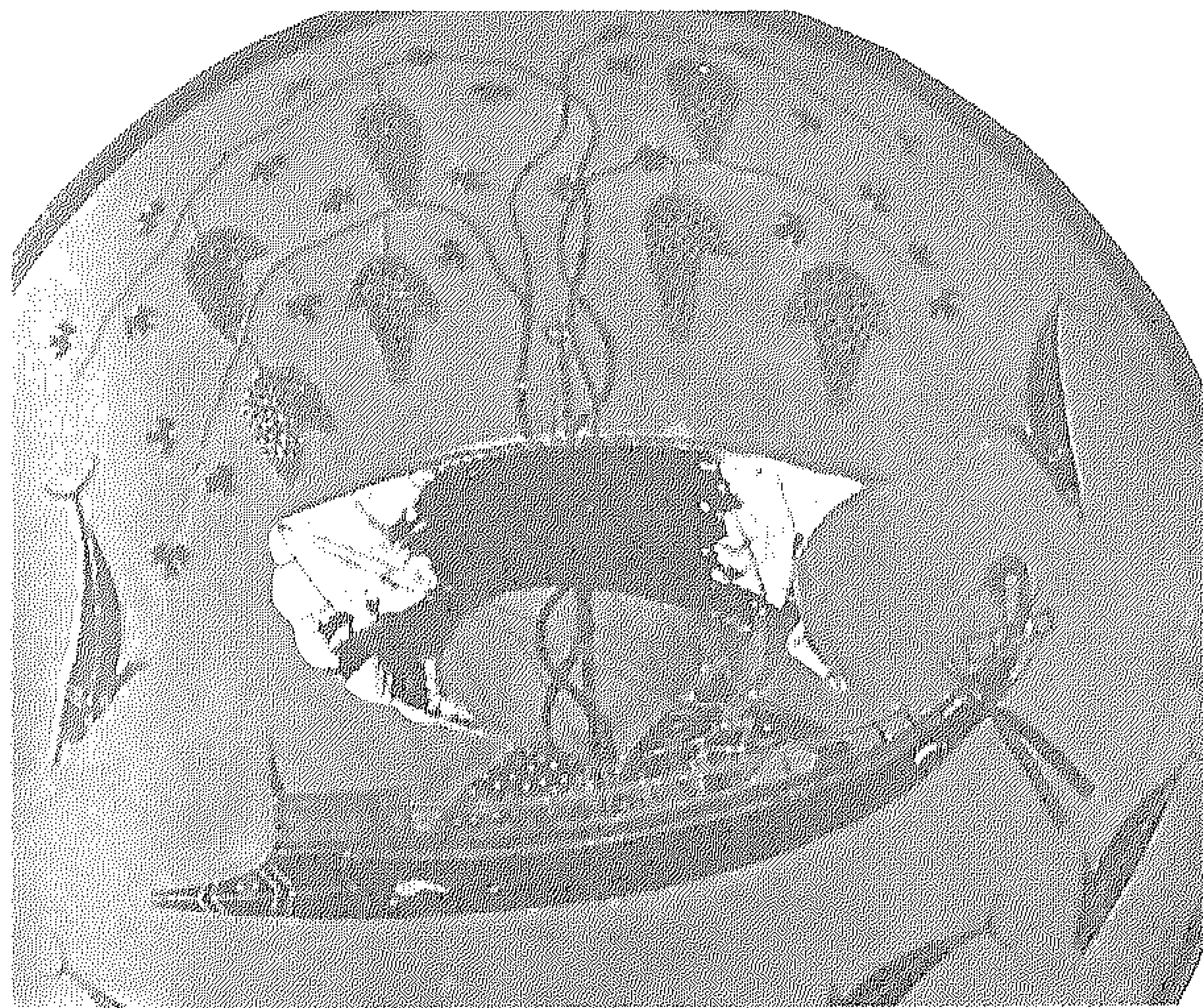
صورة رقم (١١١)



صورة رقم (١١٢)



صورة رقم (١١٣)

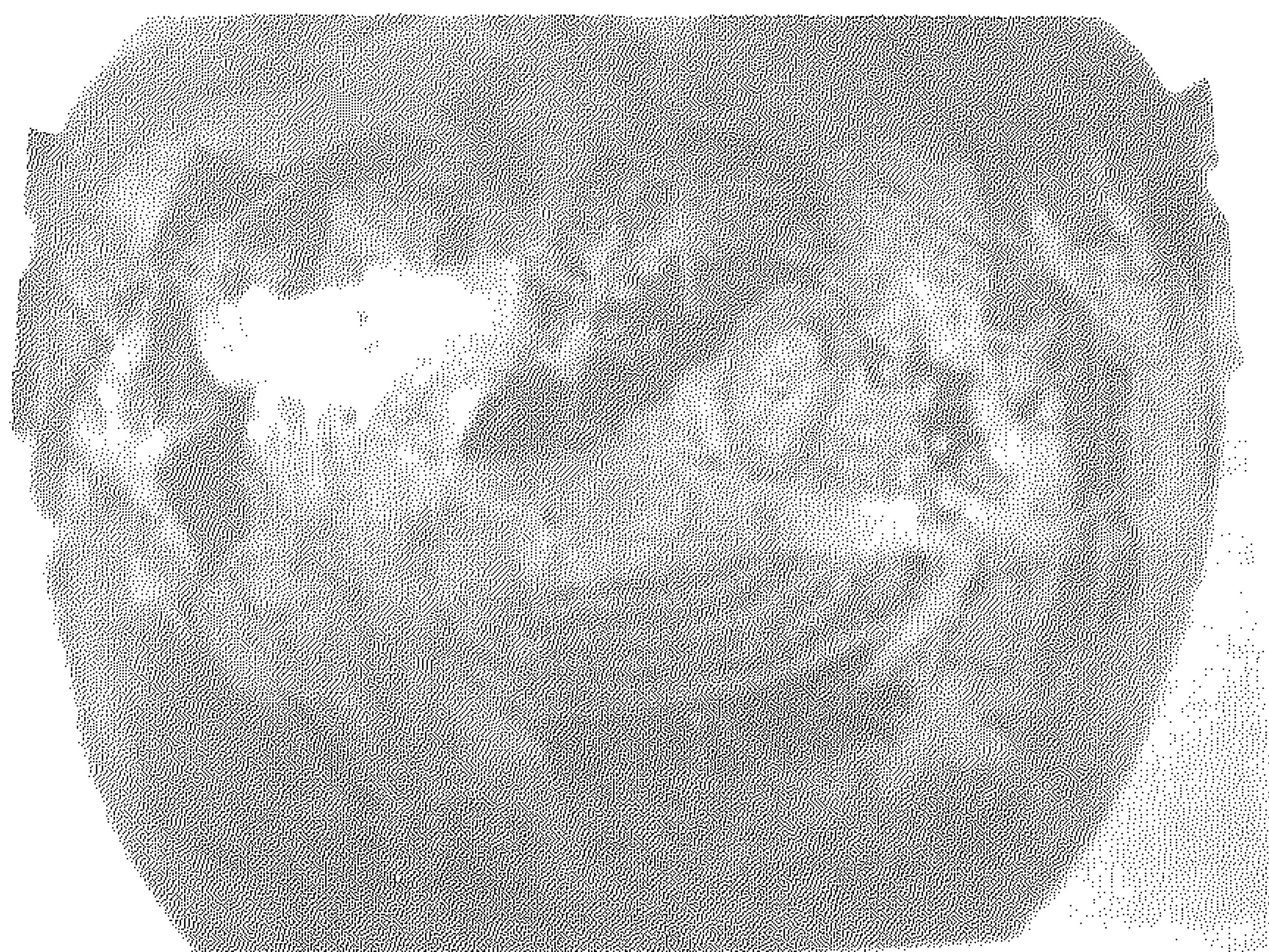


صورة رقم (١١٤)

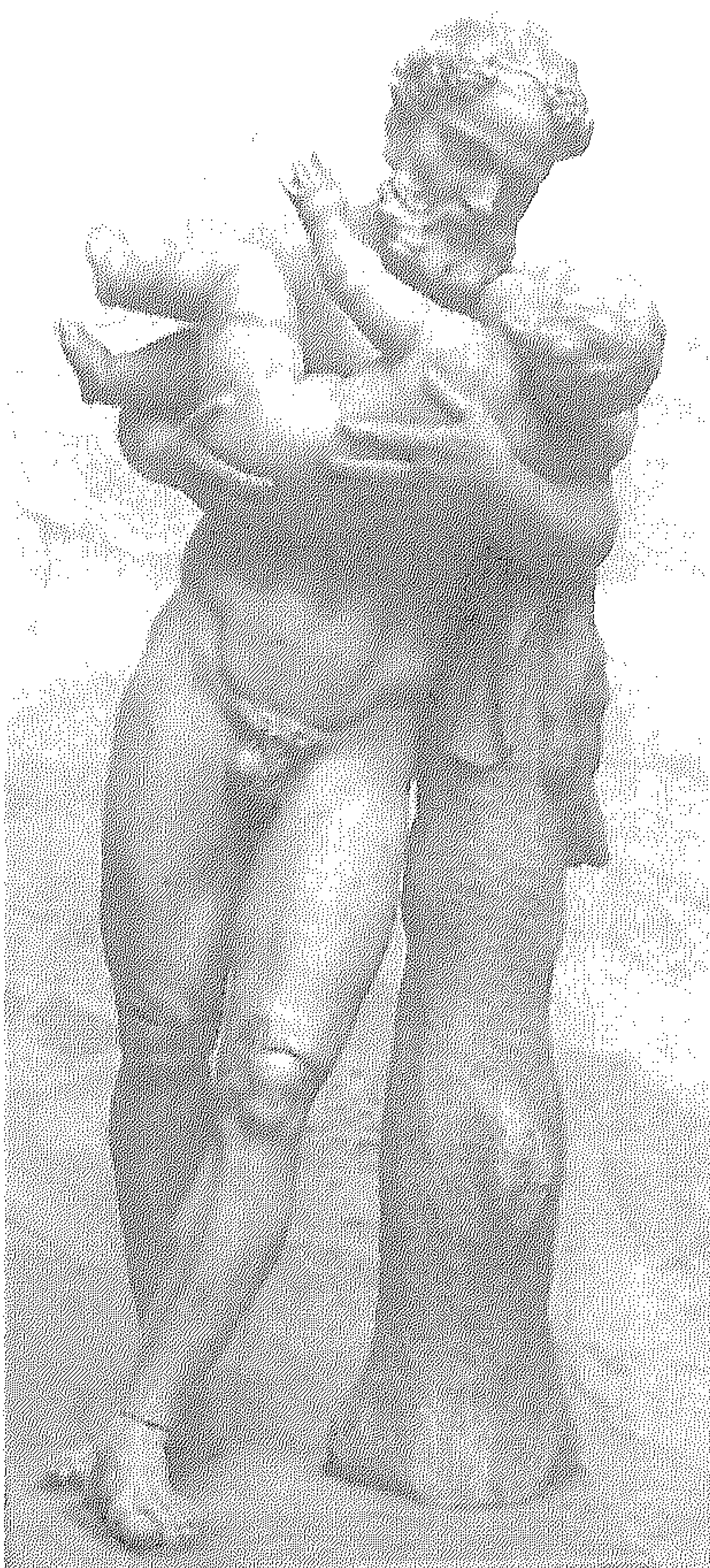
صورة رقم (١١٥)

صورة رقم (١١٦)

صورة رقم (١١٧)



صورة رقم (١١٨)



صورة رقم (١١٩)



صورة رقم (١٢٠)



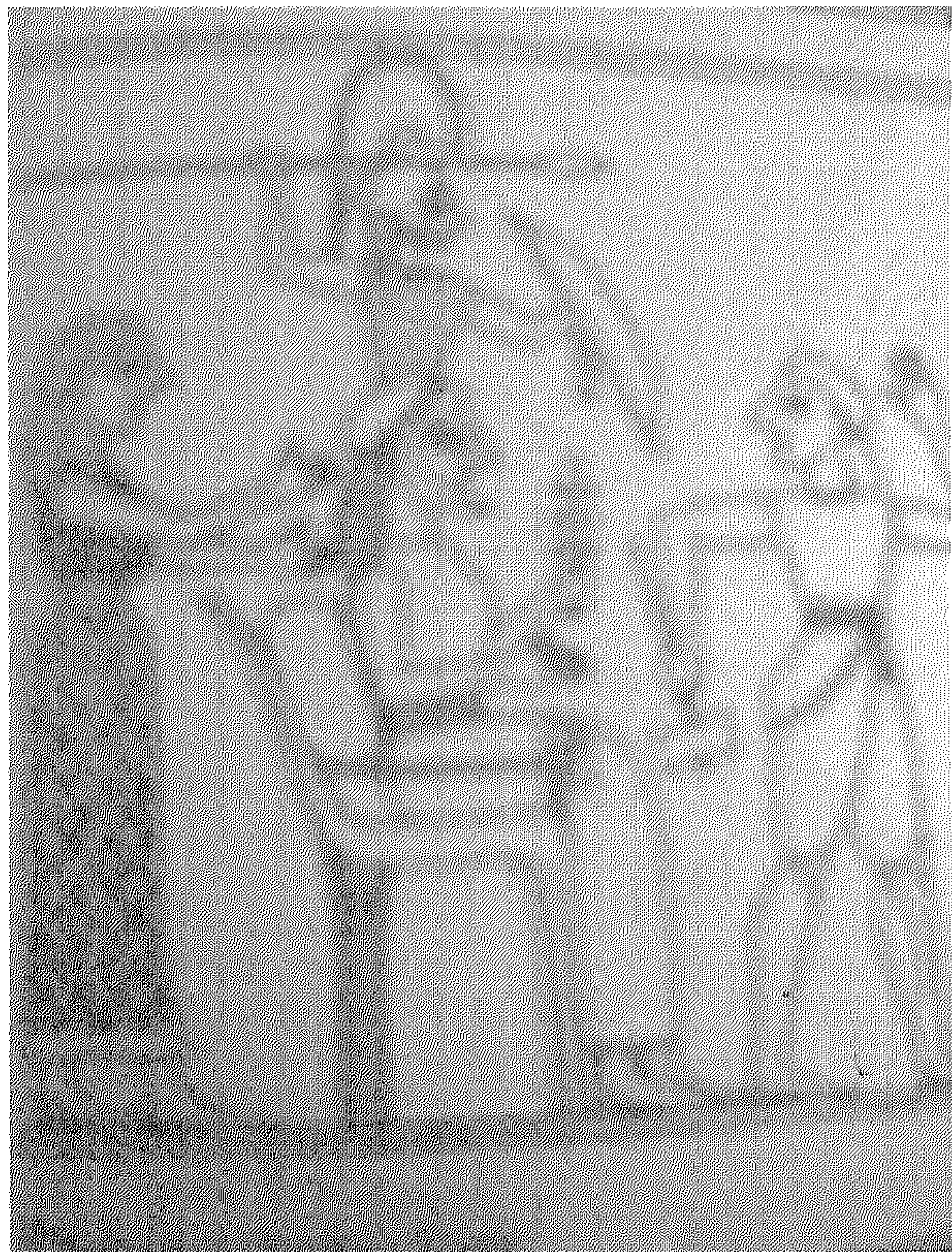
صورة رقم (١٢١)



صورة رقم (١٢٢)



صورة رقم (١٢٣)



صورة رقم (١٢٤)



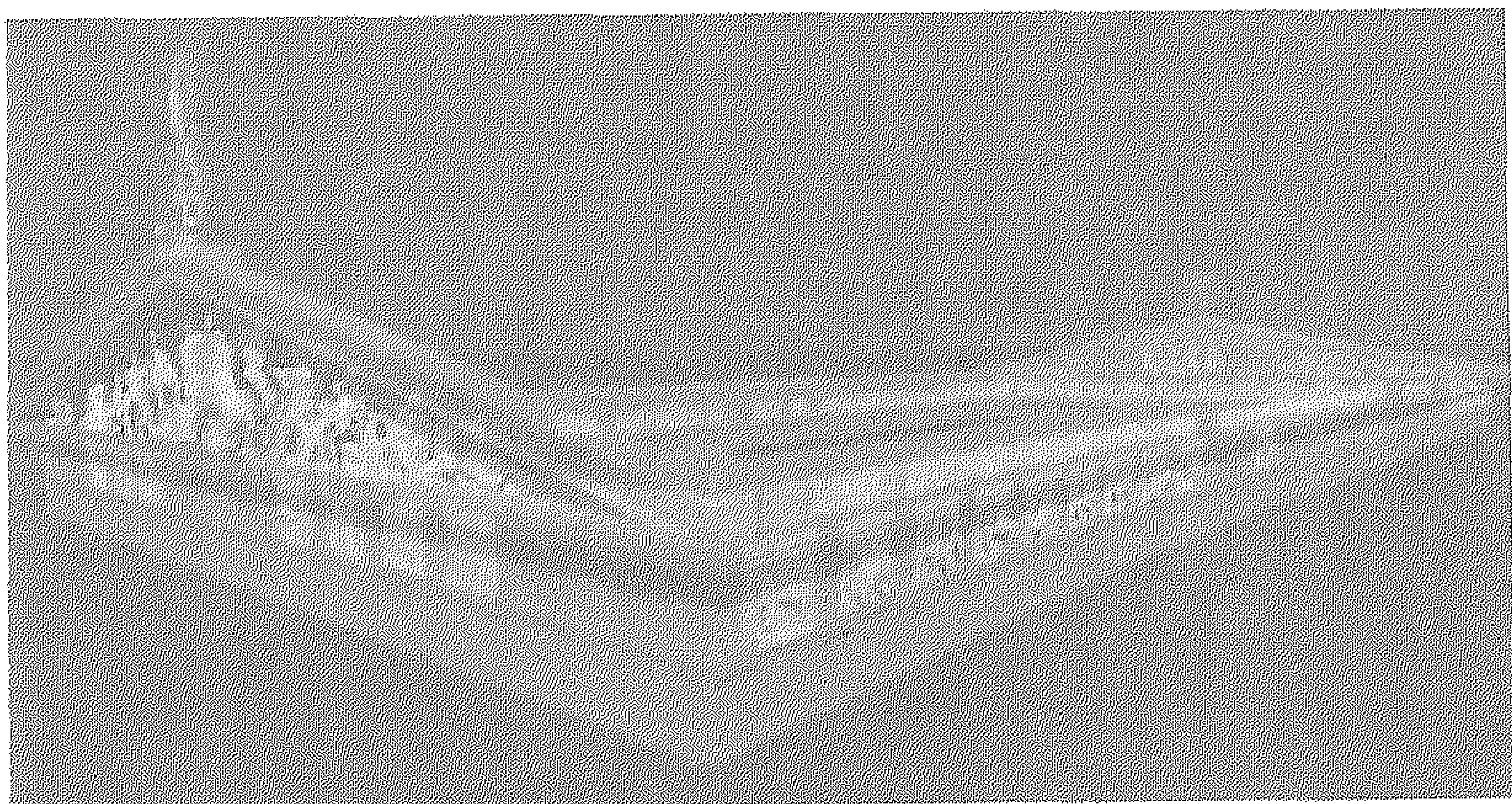
صورة رقم (١٢٥)



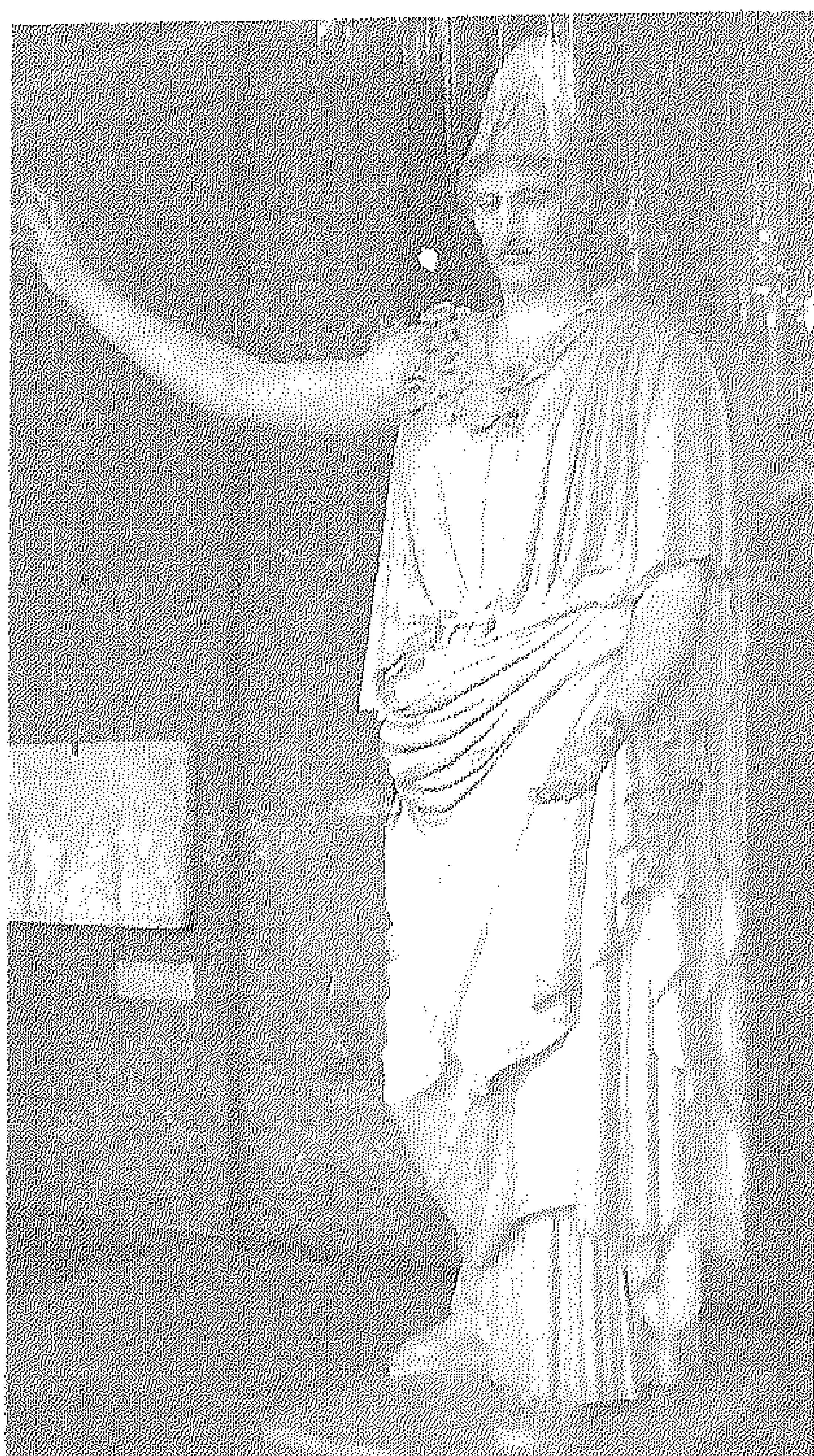
صورة رقم (١٢٦)



صورة رقم (١٢٧)



صورة رقم (١٢٨)

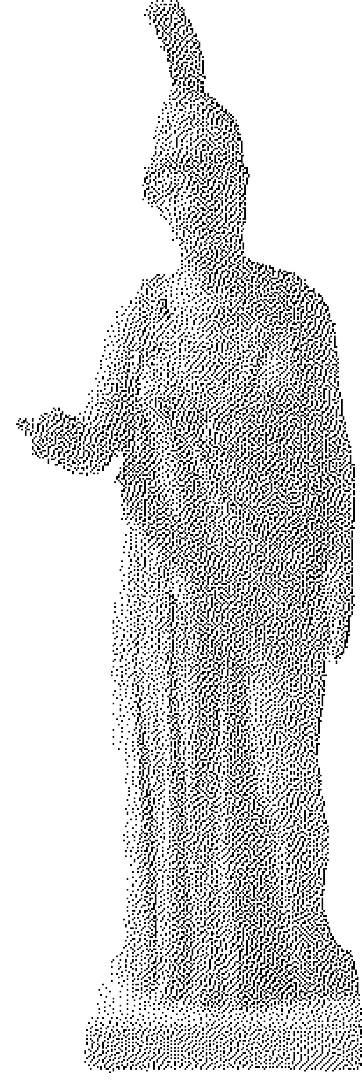


صورة رقم (١٢٩)

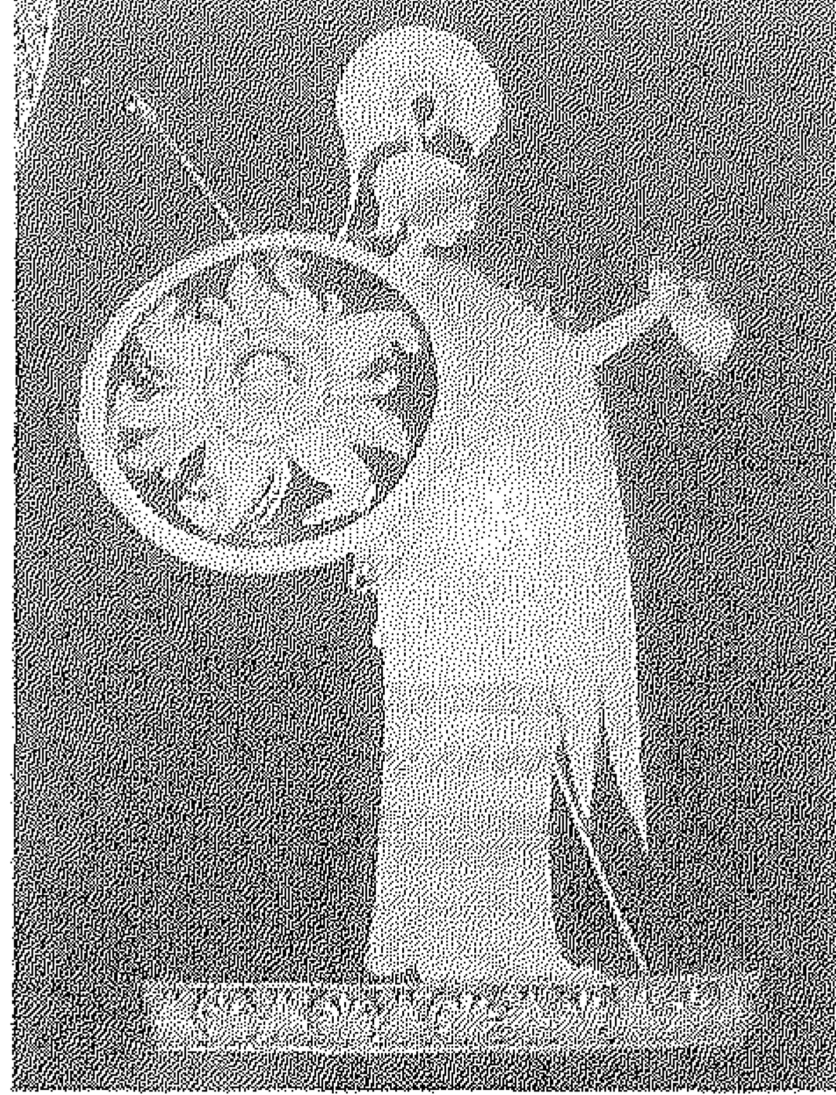


Aegis worn by Athena.
From Museum at Naples.

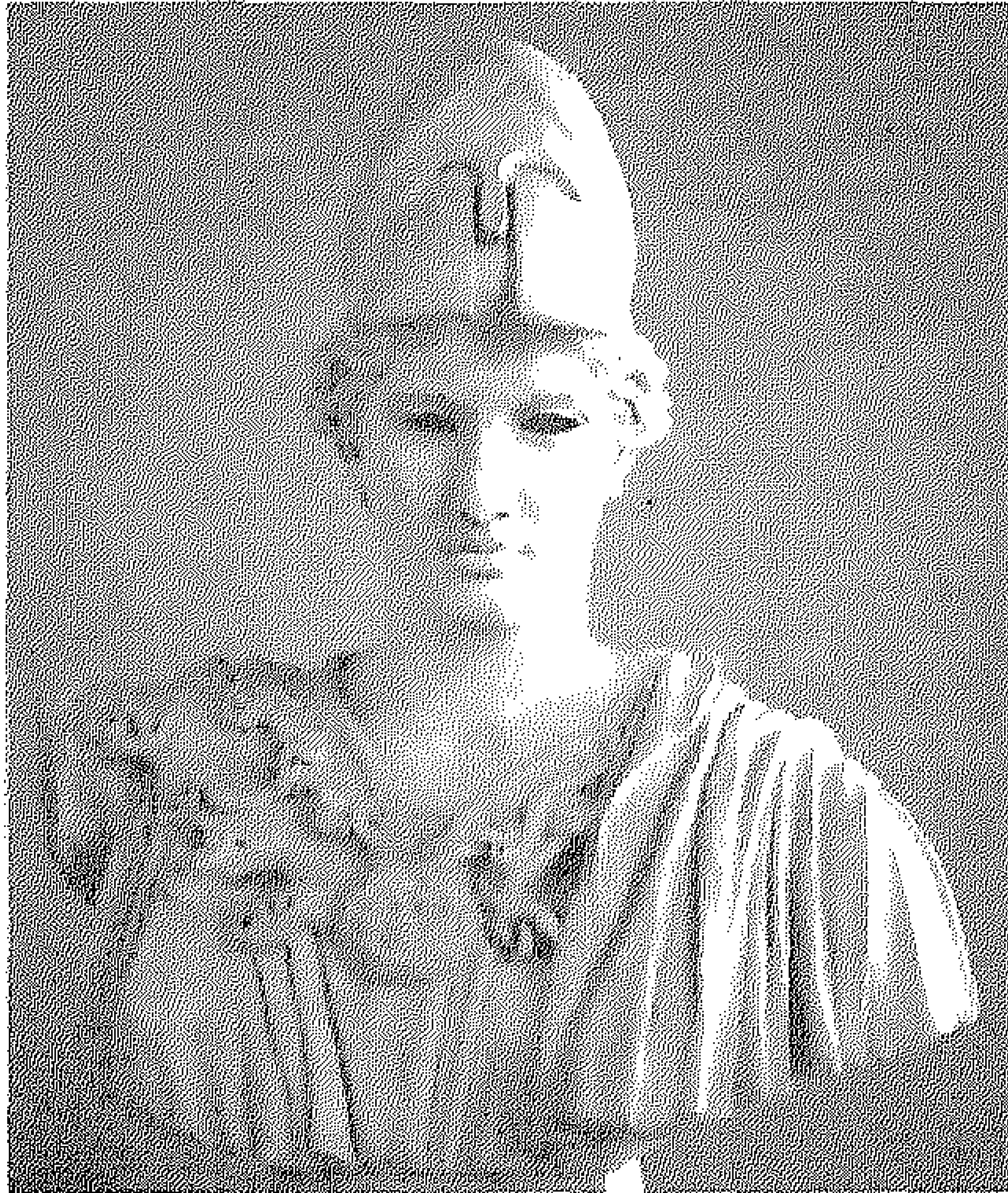
صورة رقم (١٣٠)



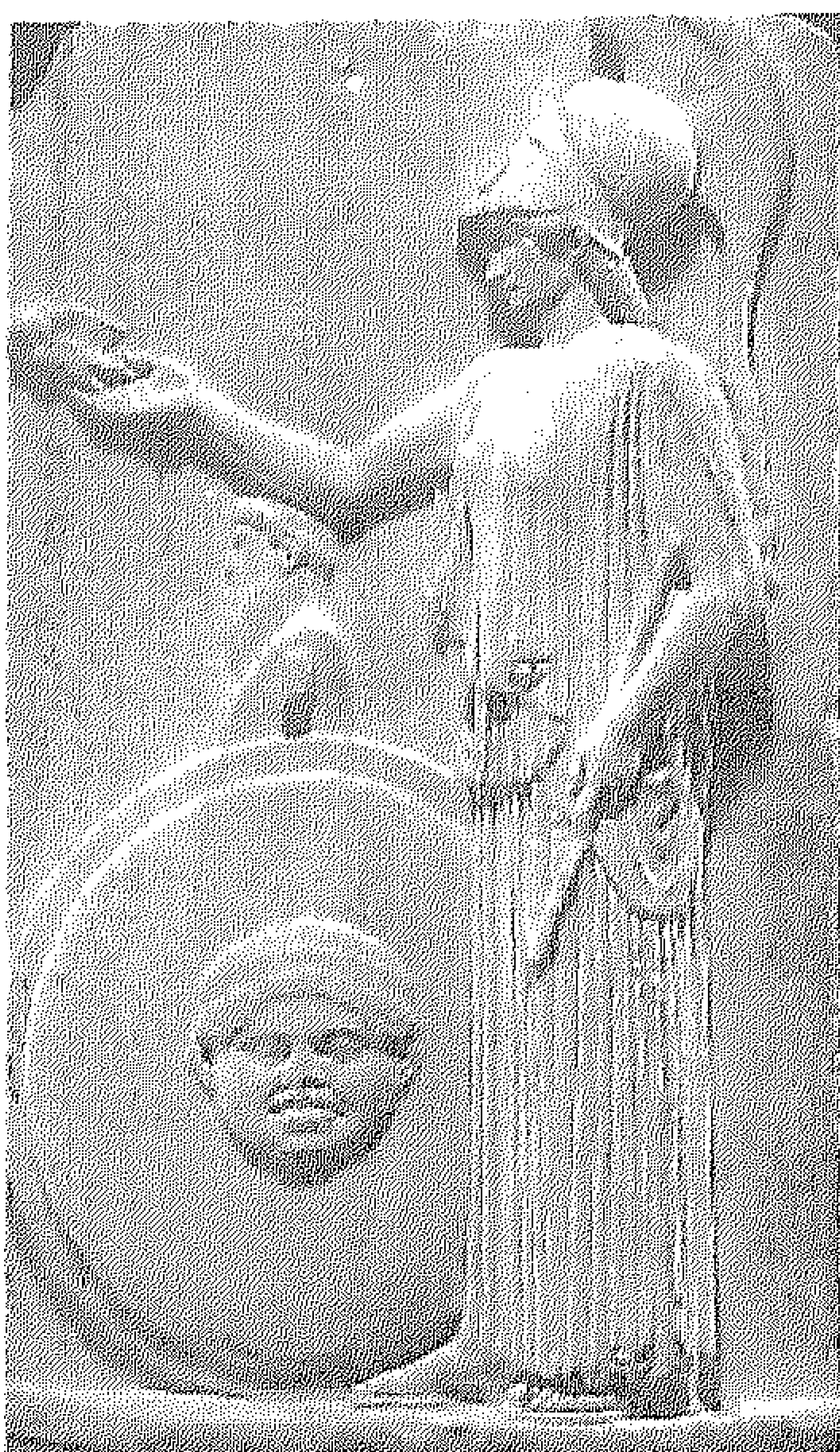
صورة رقم (١٣١)



صورة رقم (١٣٢)



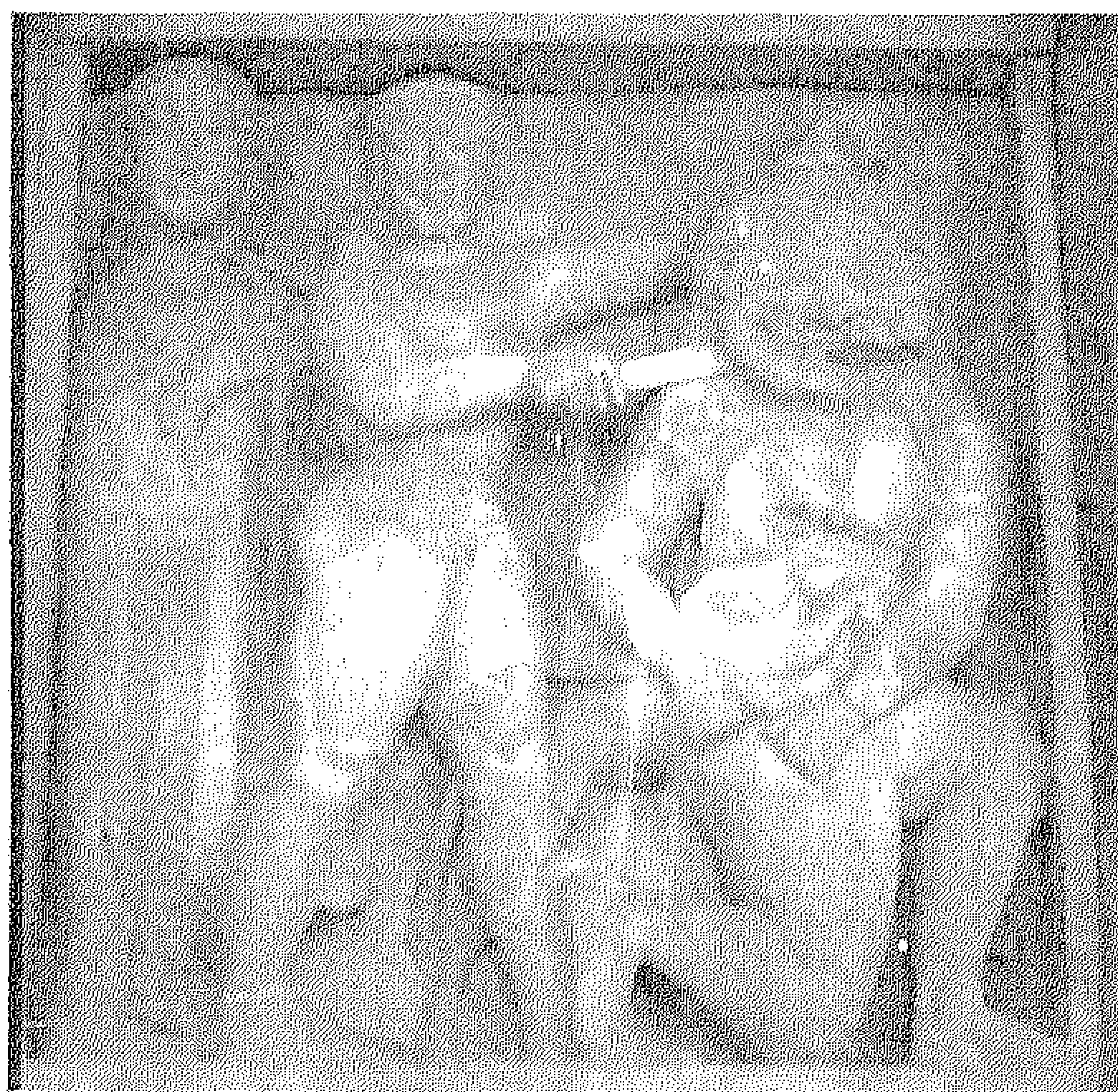
صورة رقم (١٣٣)



صورة رقم (١٣٤)



صورة رقم (١٣٥)



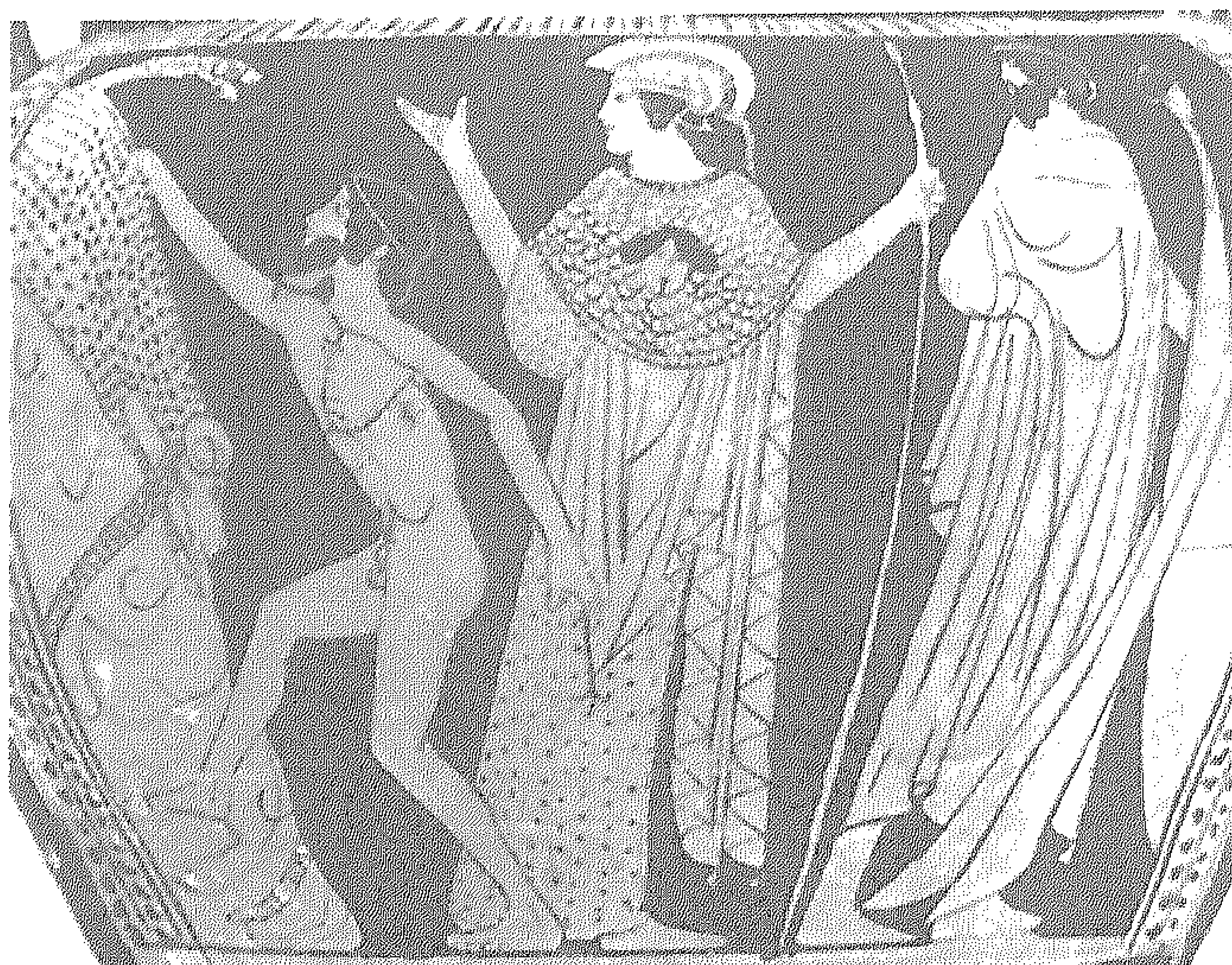
صورة رقم (١٣٦)



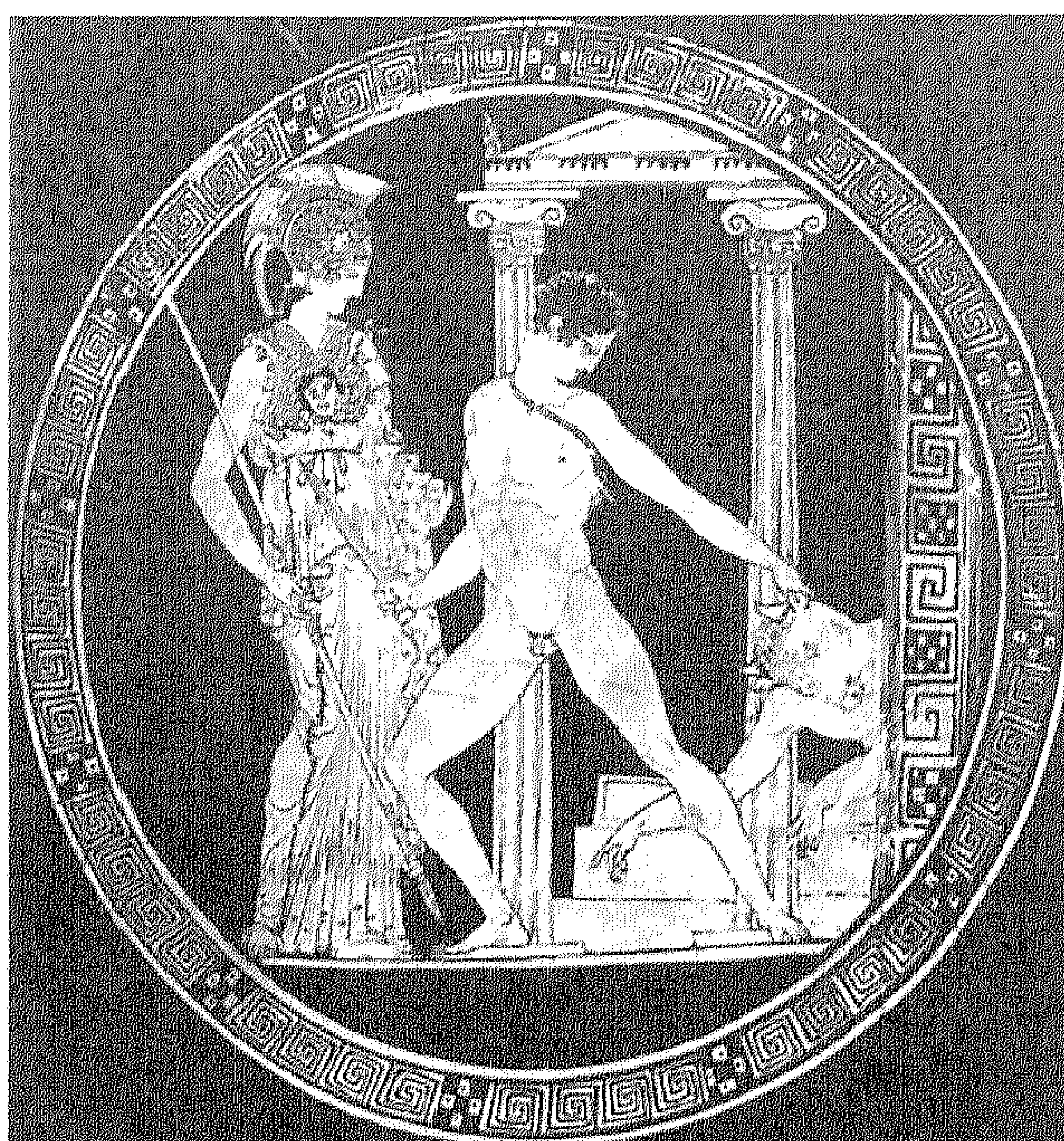
صورة رقم (١٣٧)



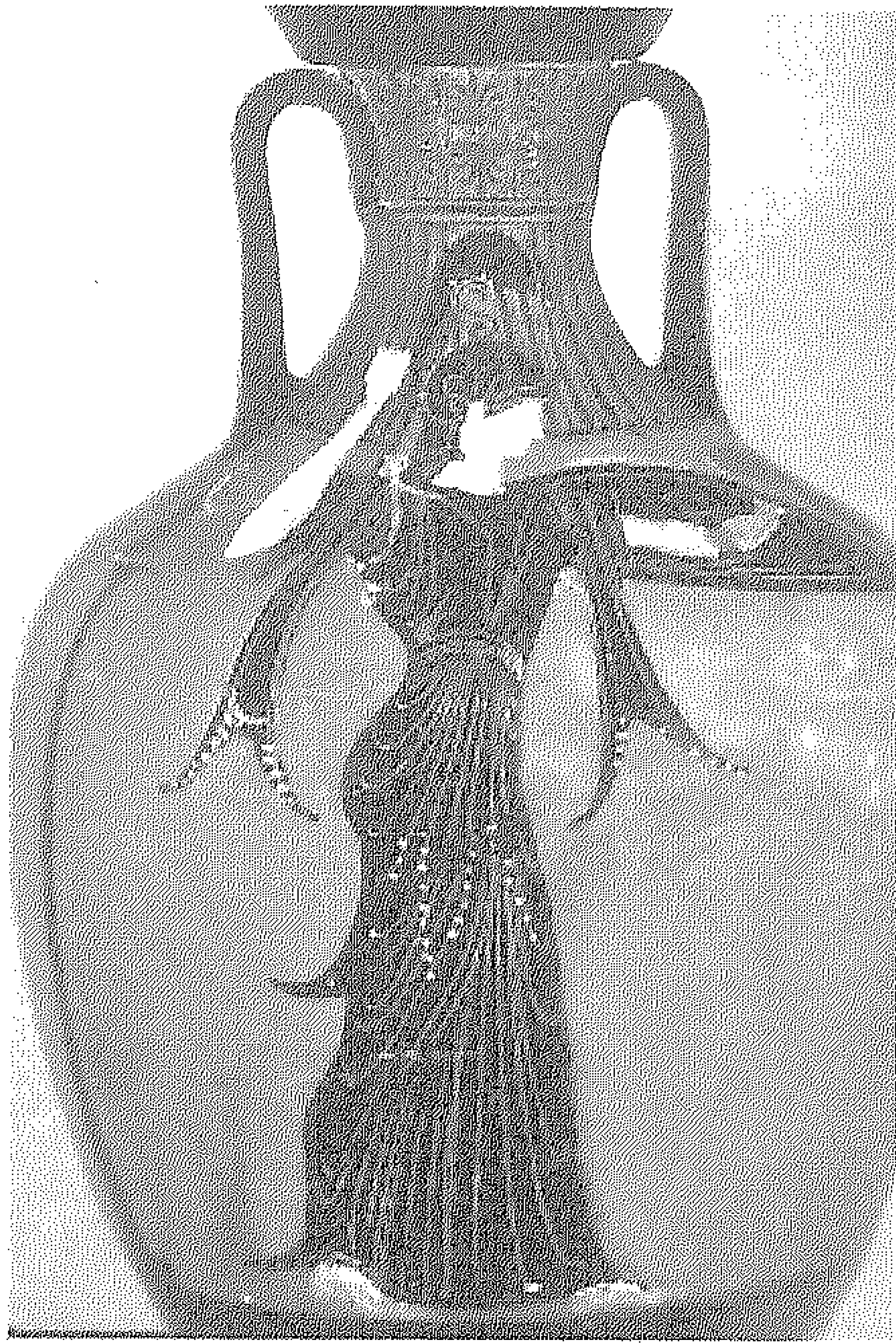
صورة رقم (١٣٨)



صورة رقم (١٣٩)



صورة رقم (١٤٠)



صورة رقم (١٤١)



صورة رقم (١٤٢)



صورة رقم (١٤٣)



صورة رقم (١٤٤)



صورة رقم (١٤٥)



صورة رقم (١٤٦)



صورة رقم (١٤٧)



صورة رقم (١٤٨)



صورة رقم (١٤٩)



صورة رقم (١٥٠)



صورة رقم (١٥١)



صورة رقم (١٥٢)



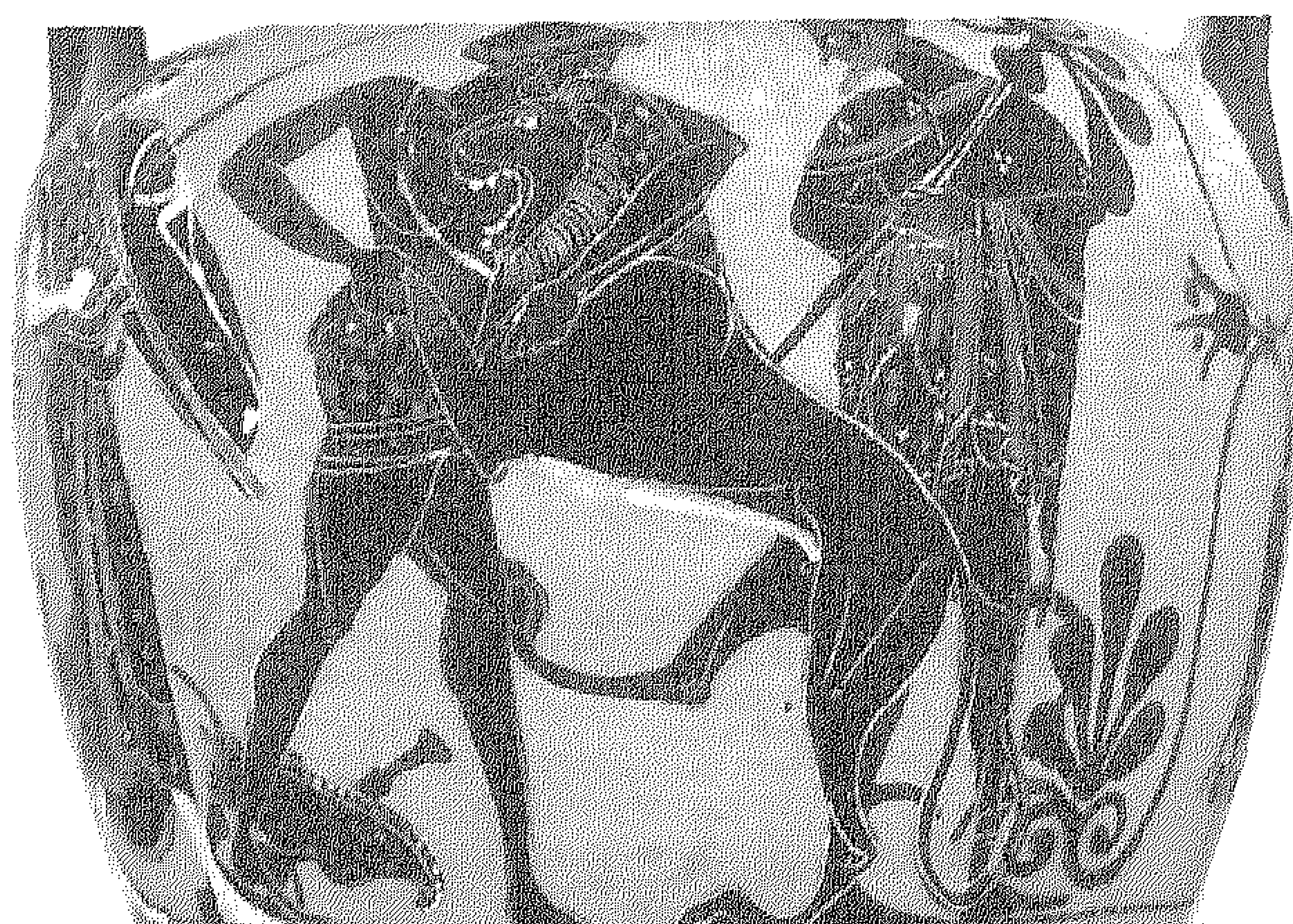
صورة رقم (١٥٣)



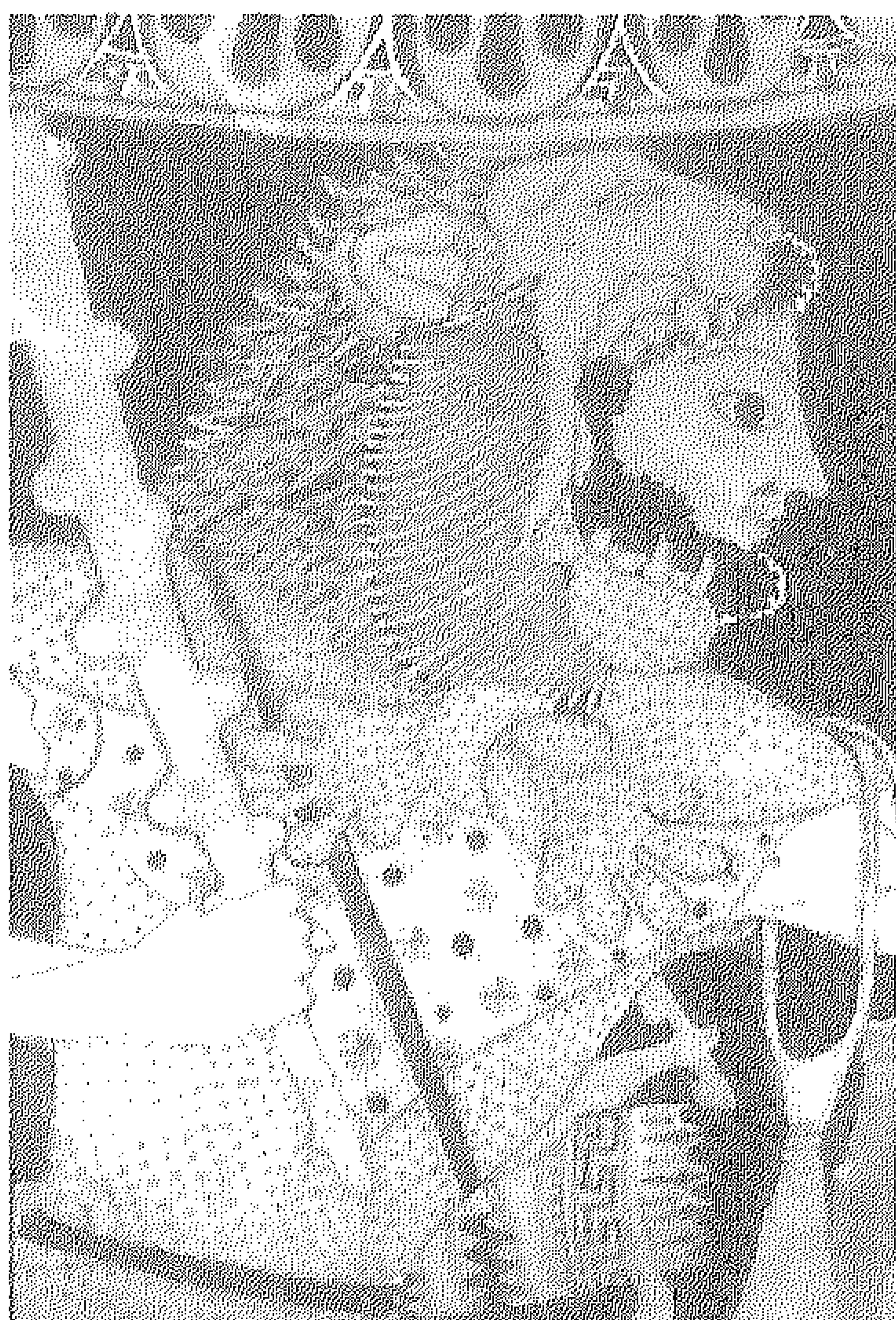
صورة رقم (١٥٤)

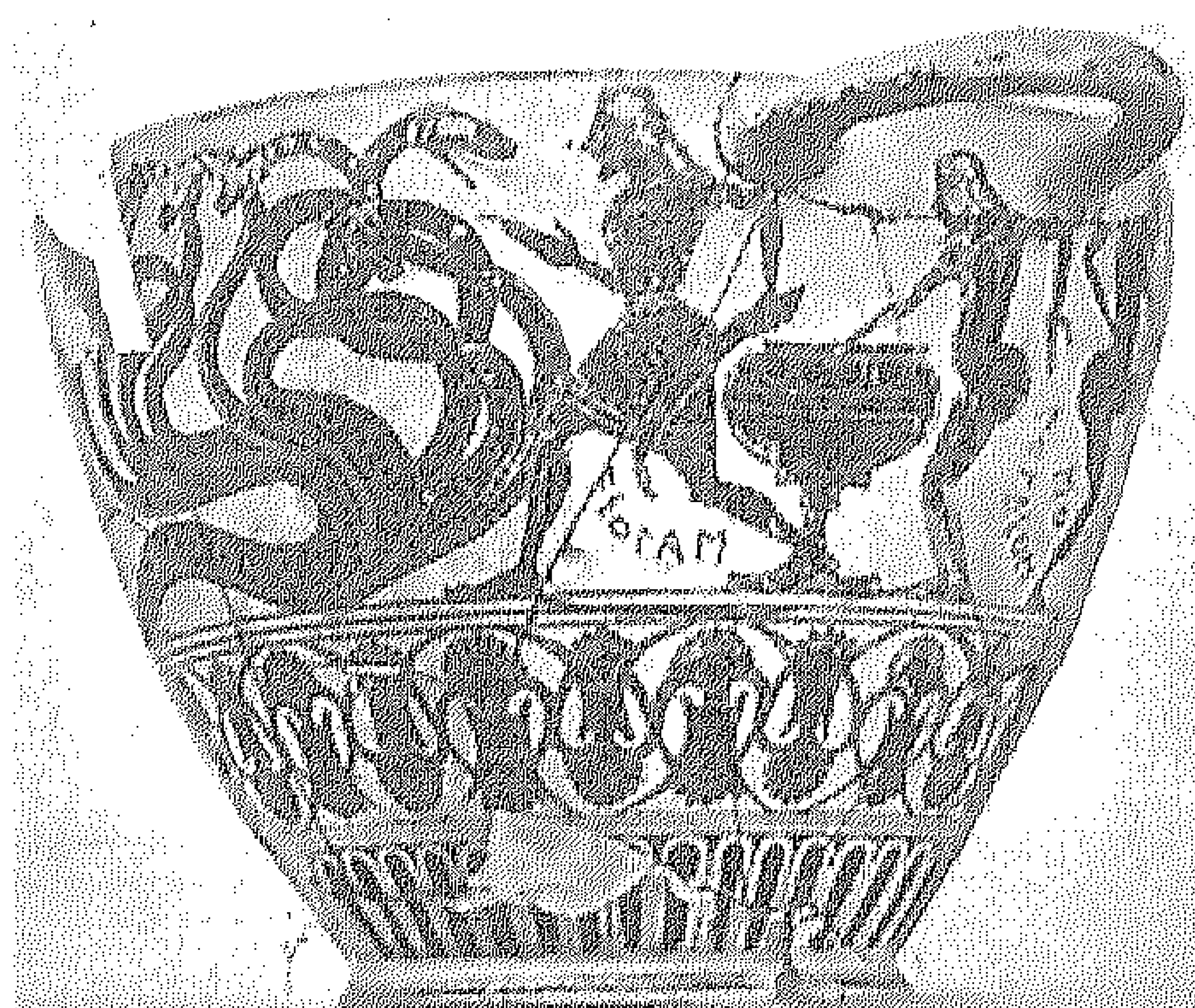


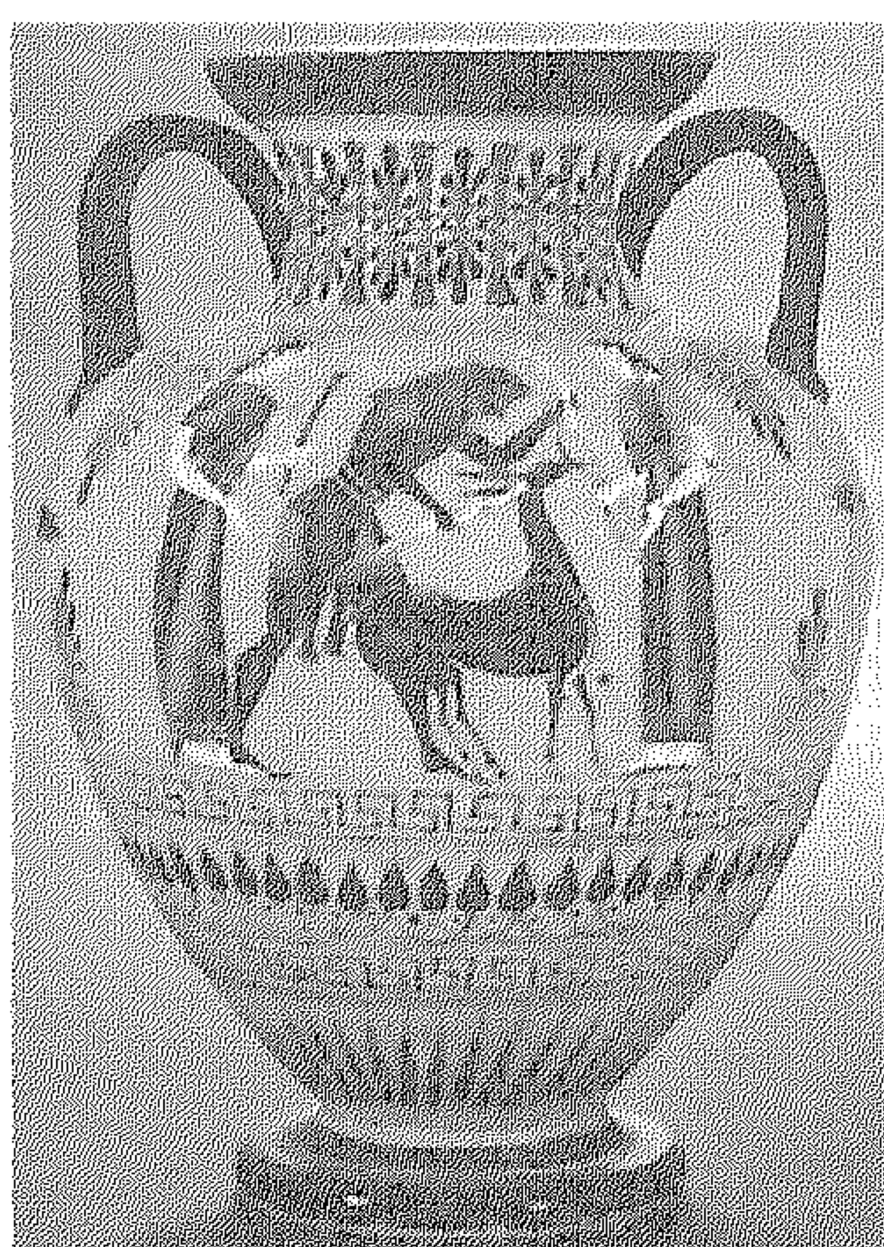
صورة رقم (١٥٥)



صورة رقم (١٥٦)


صورة رقم (١٥٧)


صورة رقم (١٥٨)

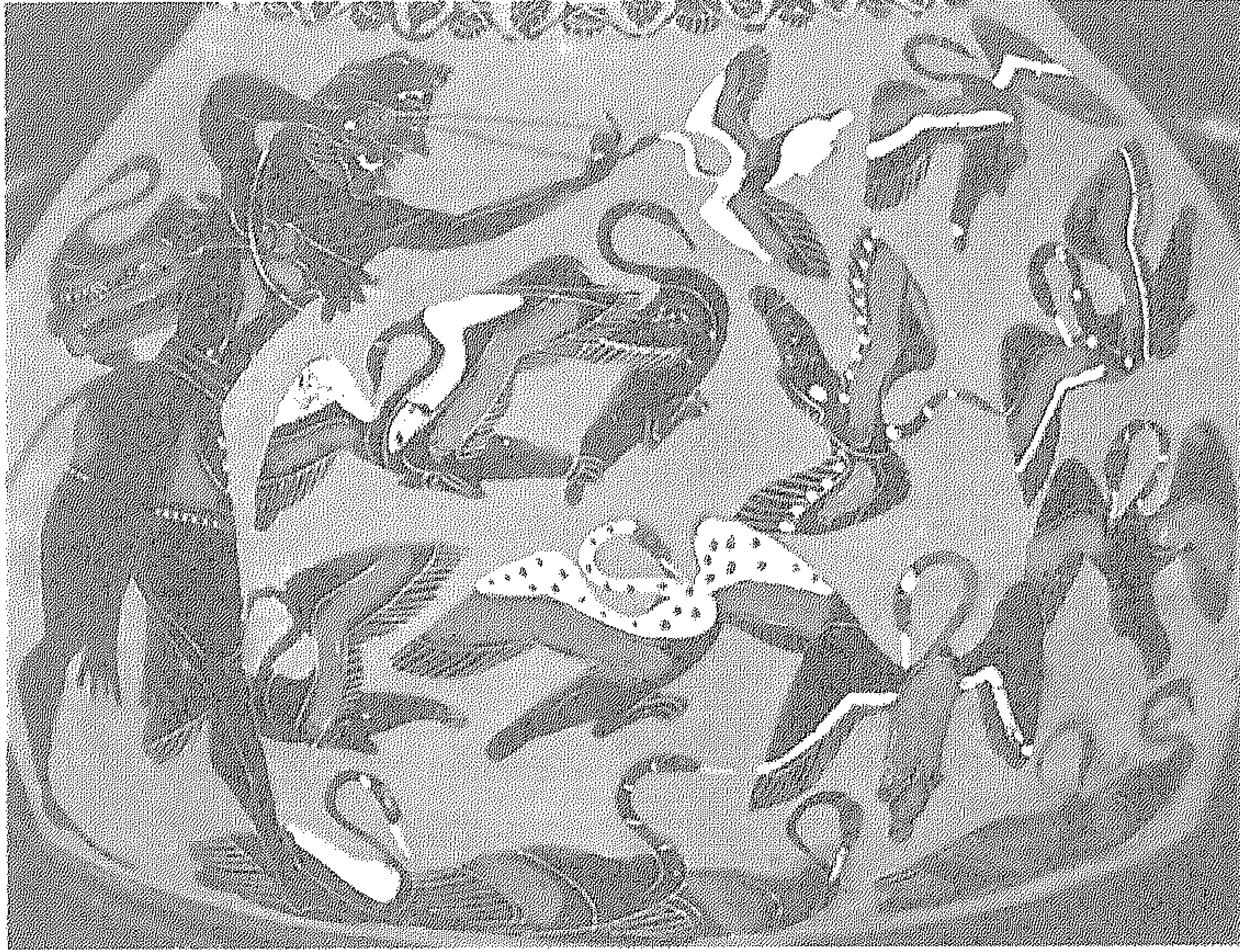

صورة رقم (١٥٩)



صورة رقم (١٦٠)



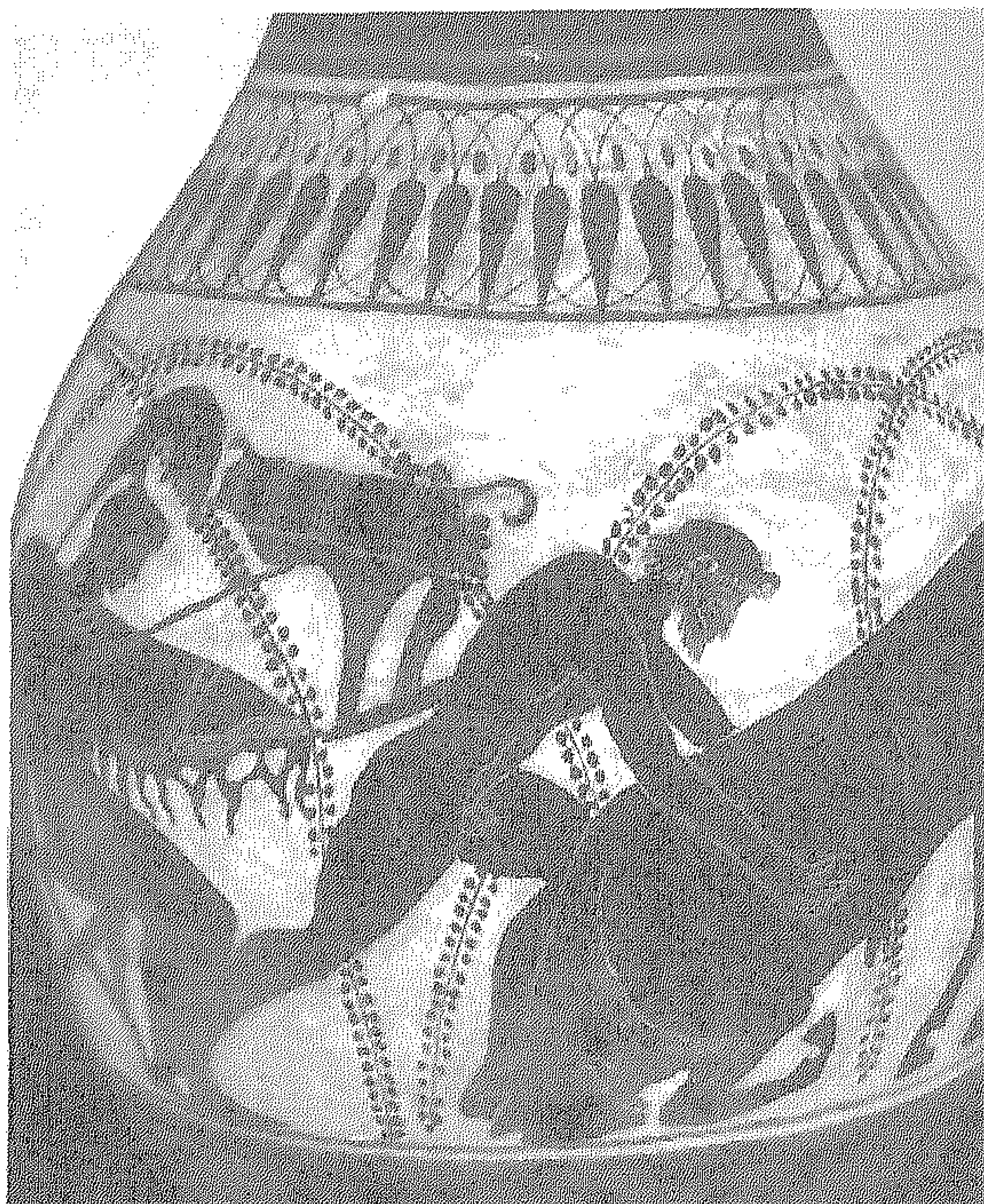
صورة رقم (١٦١)



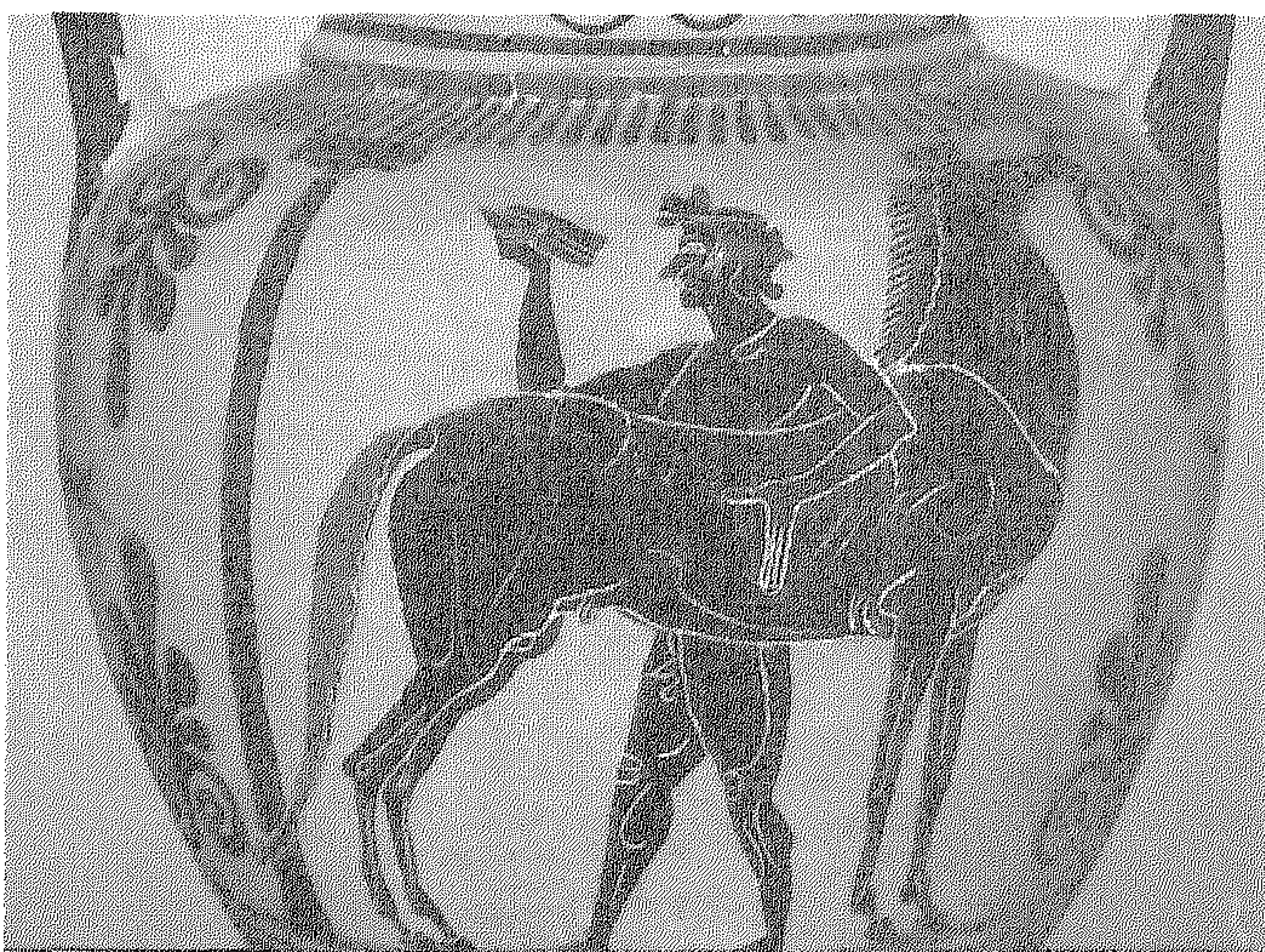
صورة رقم (١٦٢)



صورة رقم (١٦٣)

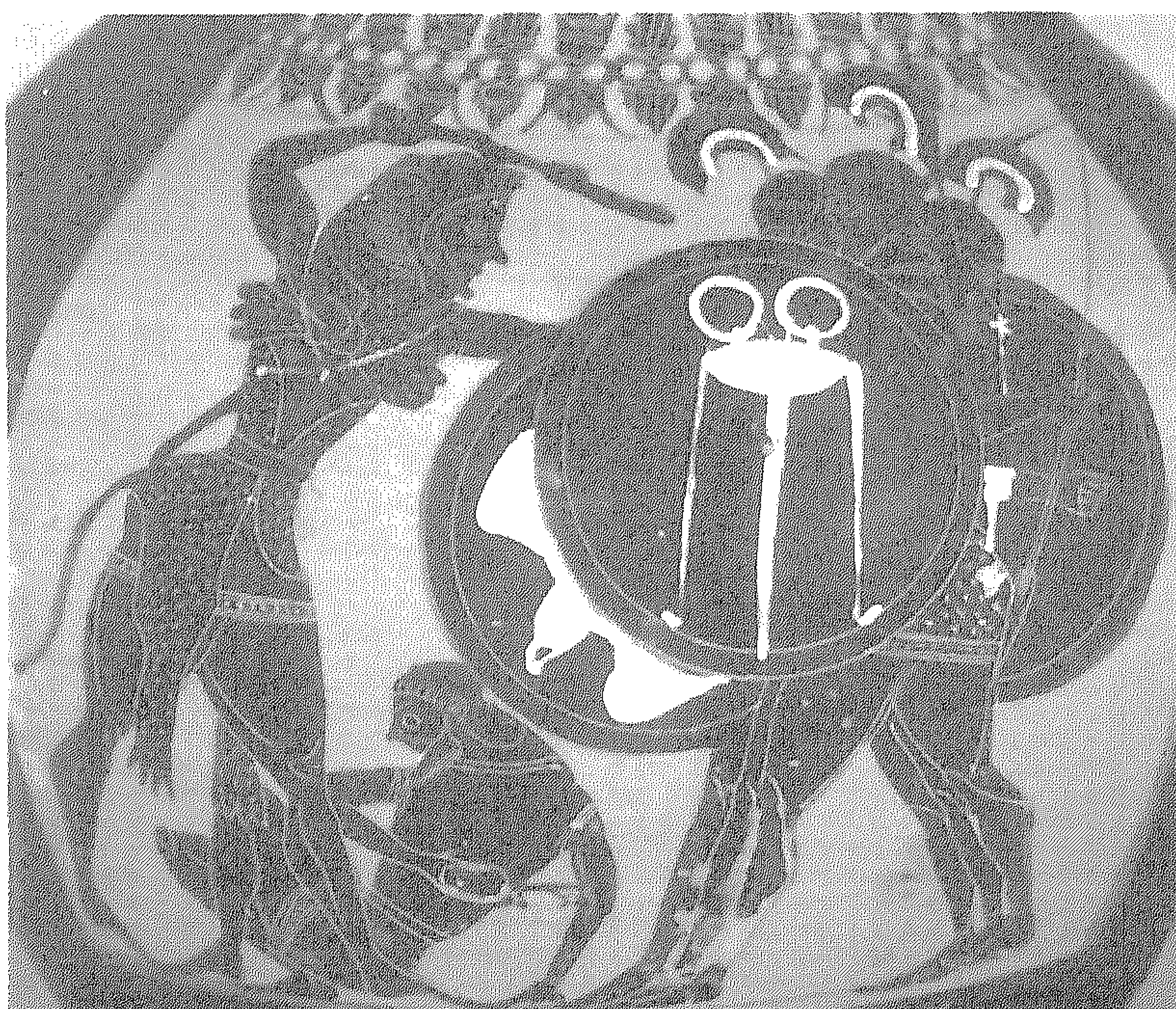


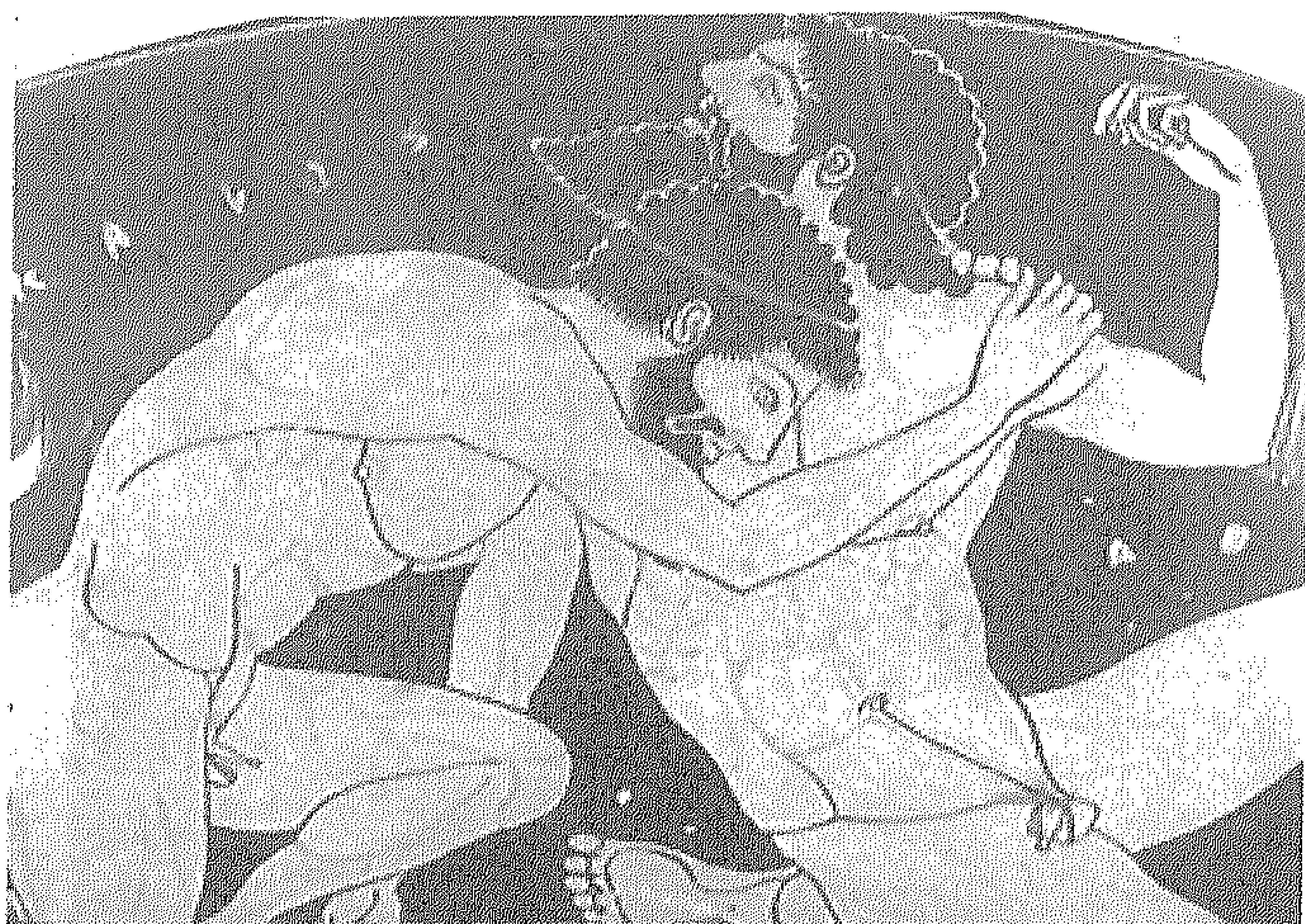
صورة رقم (١٦٤)



صورة رقم (١٦٥)


صورة رقم (١٦٦)


صورة رقم (١٦٧)



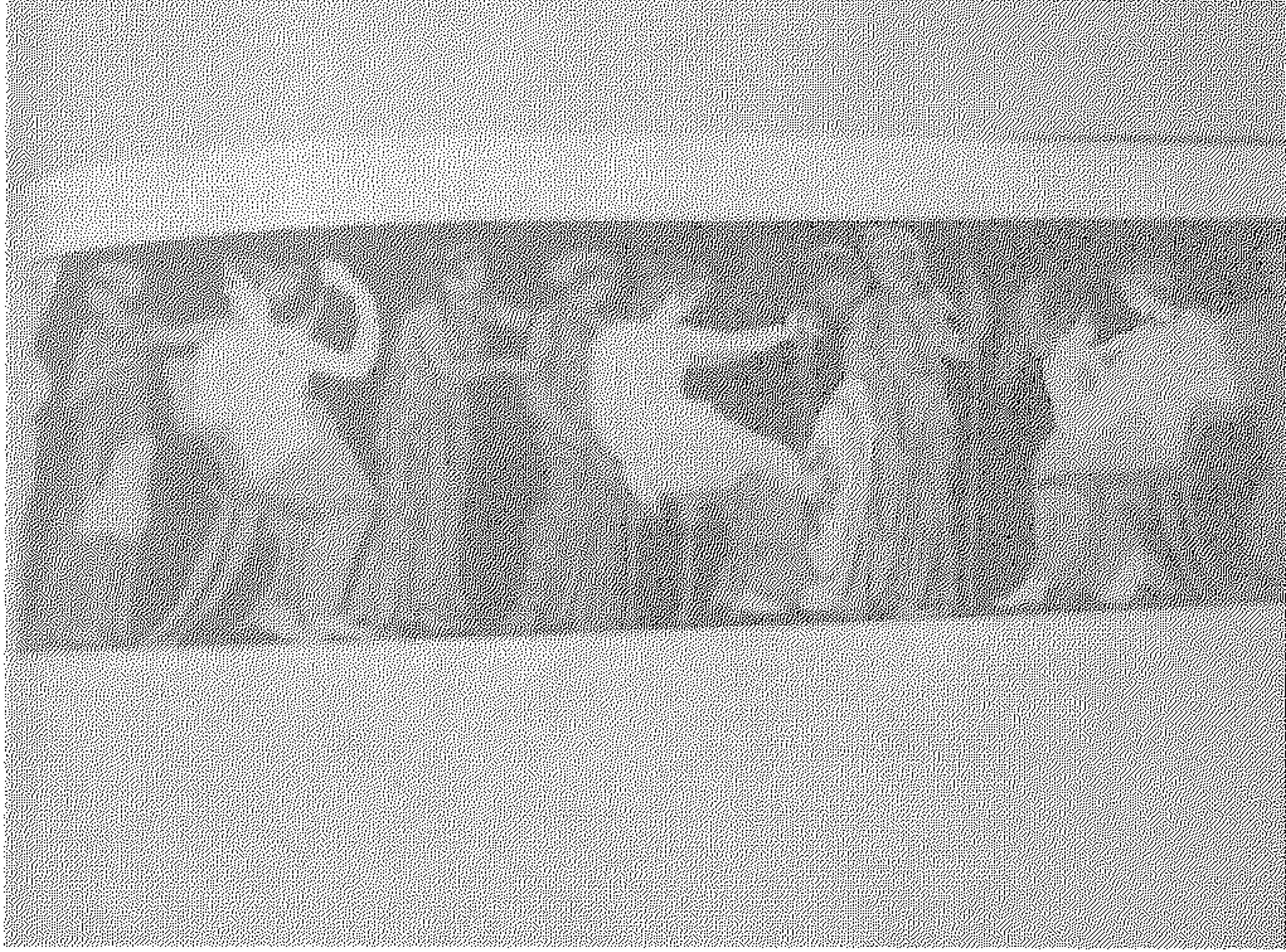
صورة رقم (١٦٨)



صورة رقم (١٦٩)



صورة رقم (١٧٠)



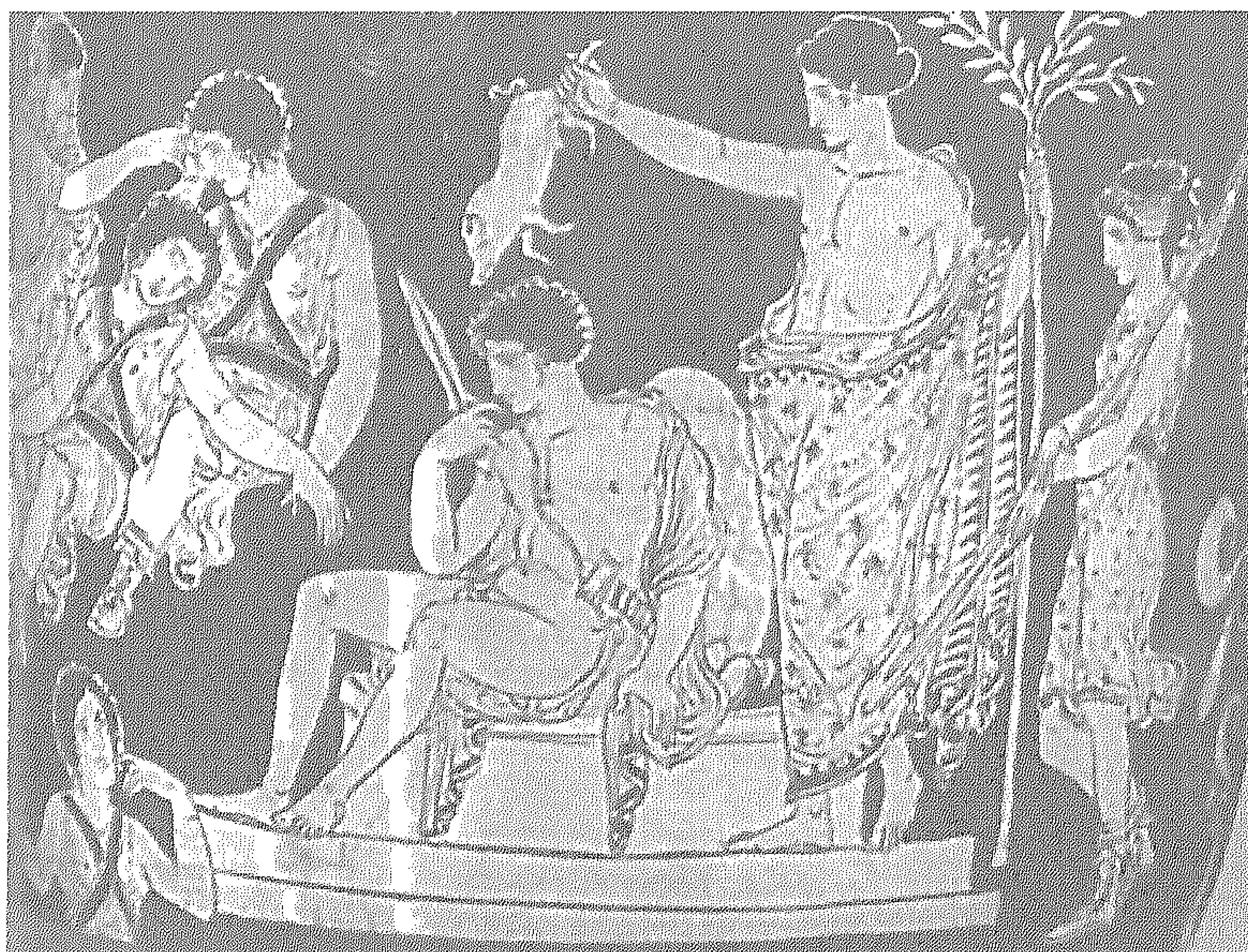
صورة رقم (١٧١)



صورة رقم (١٧٢)



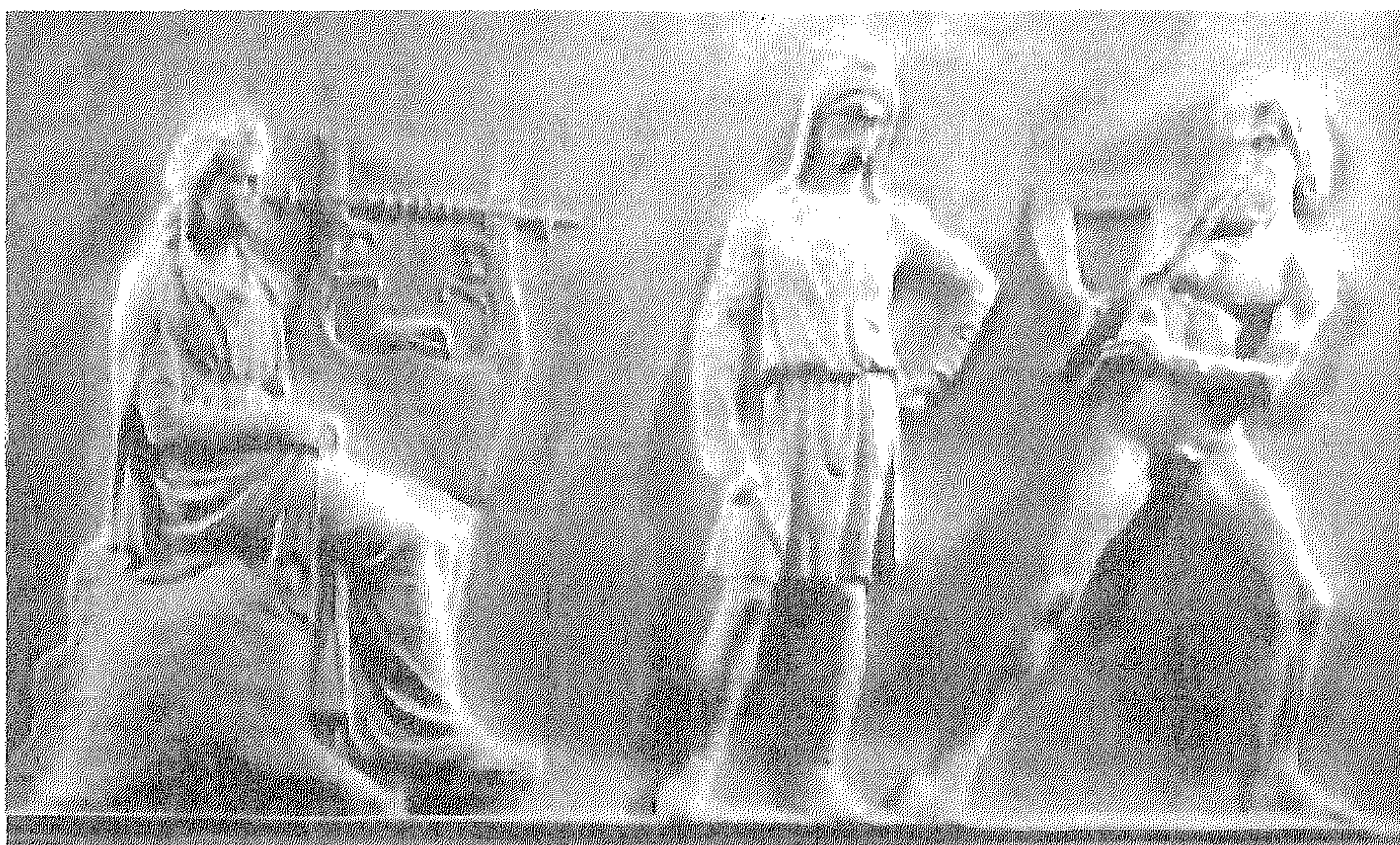
صورة رقم (١٧٣)



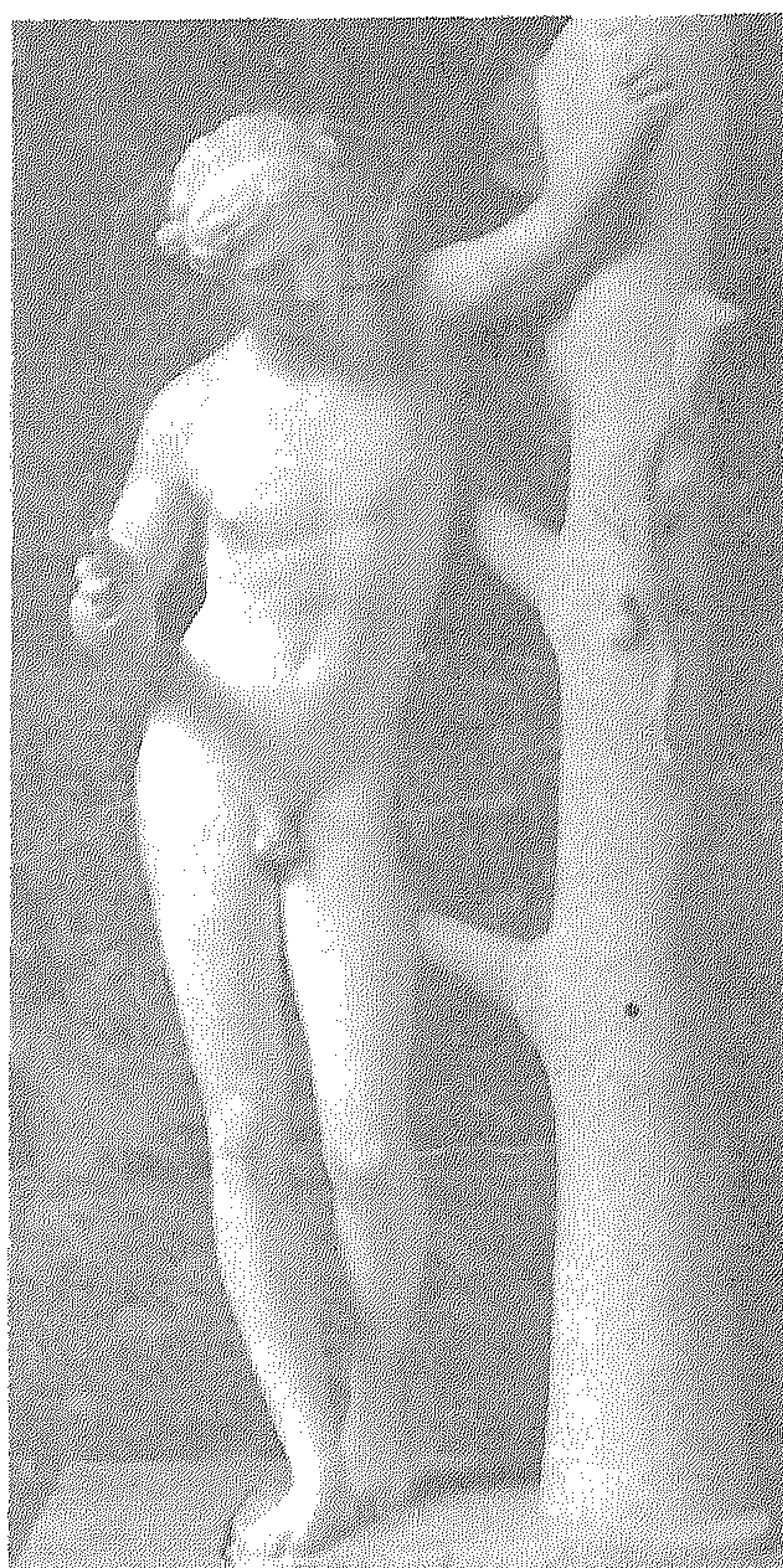
صورة رقم (١٧٤)



صورة رقم (١٧٥)



صورة رقم (١٧٦)



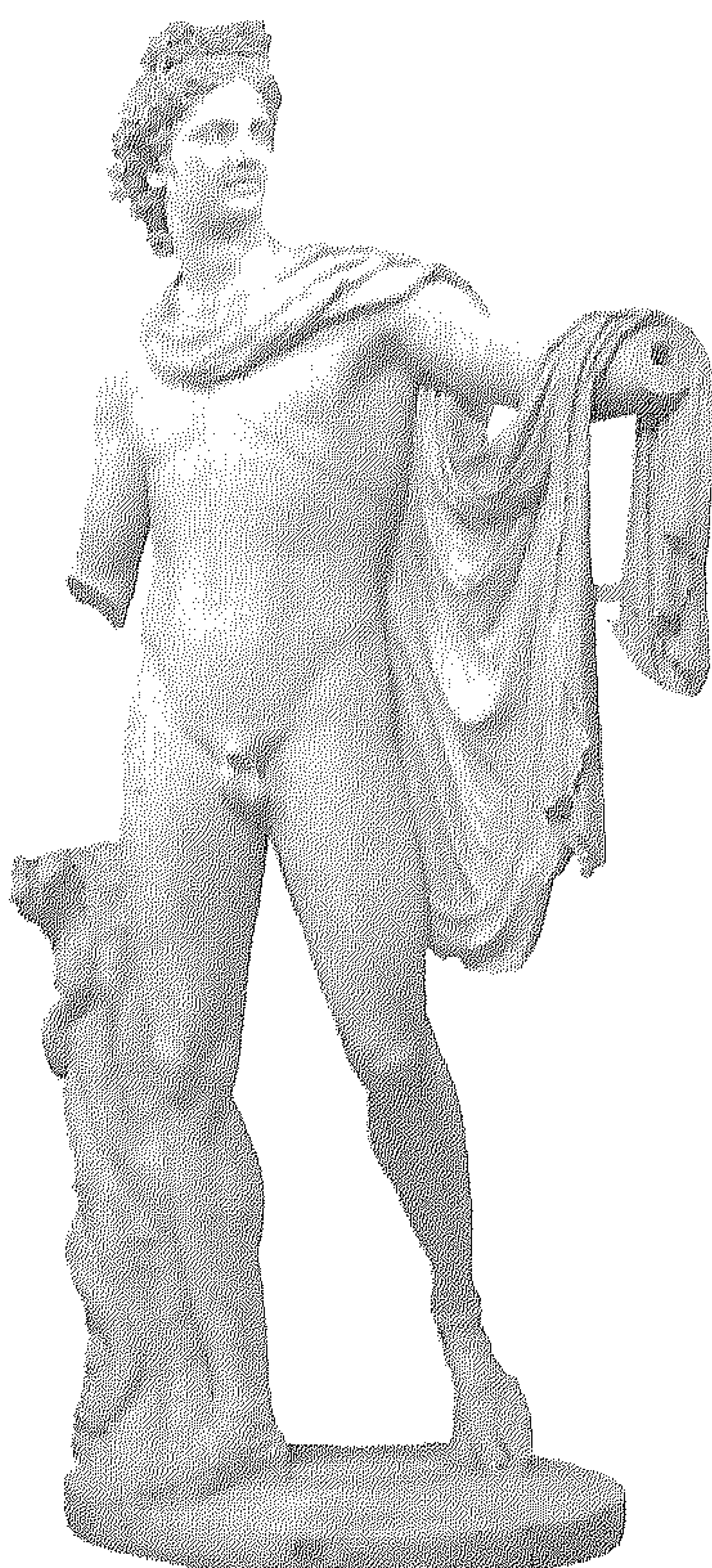
صورة رقم (١٧٧)



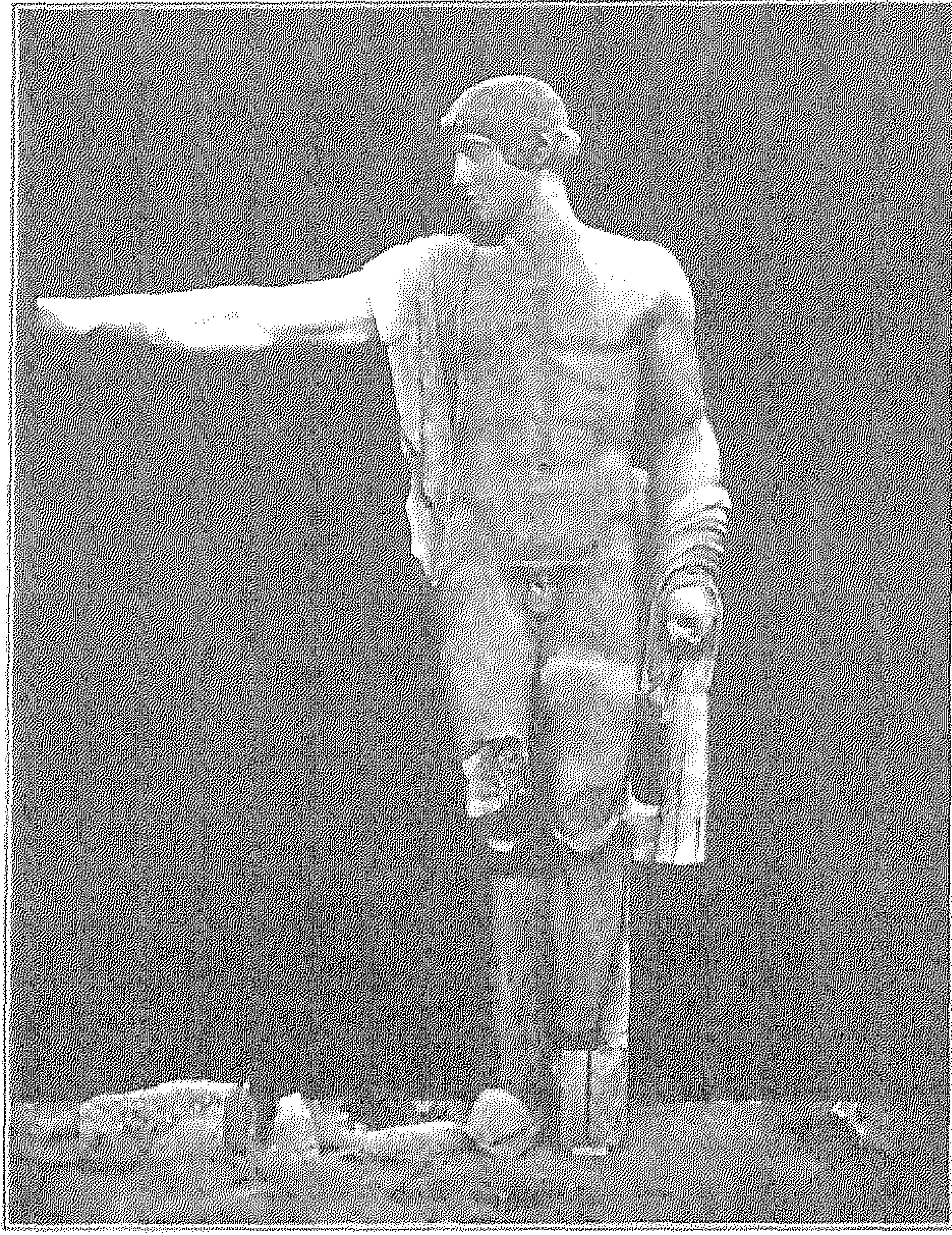
صورة رقم (١٧٨)



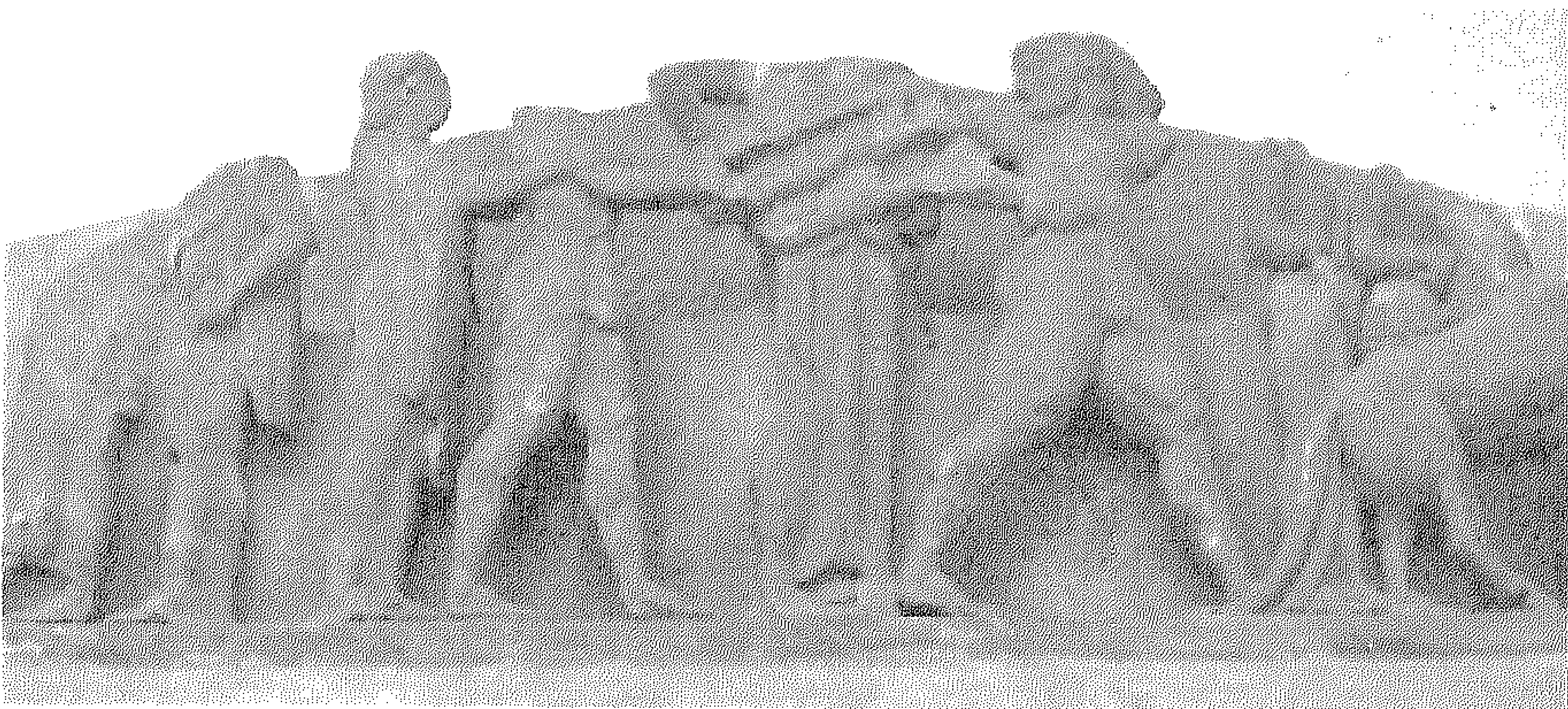
صورة رقم (١٧٩)



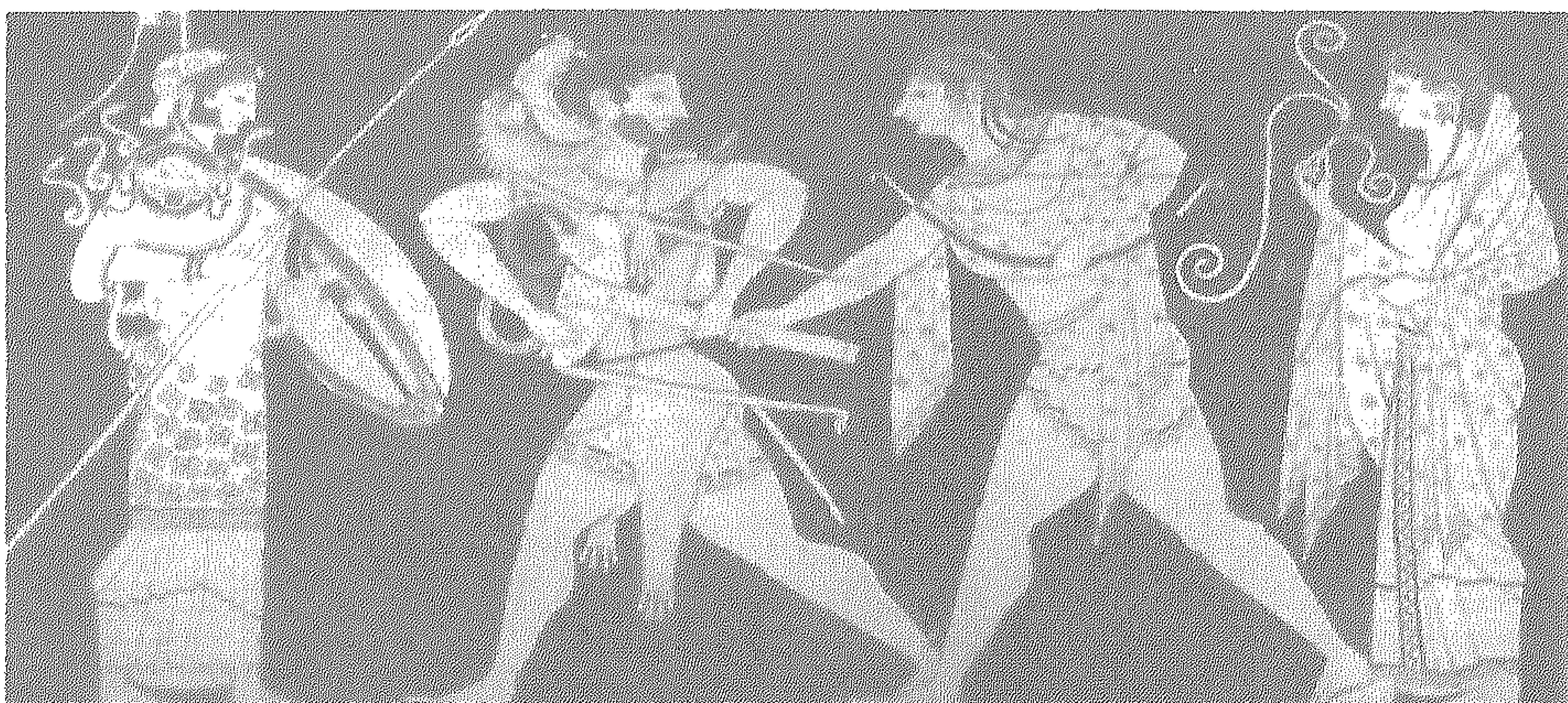
صورة رقم (١٨٠)



صورة رقم (١٨١)



صورة رقم (١٨٢)



صورة رقم (١٨٣)



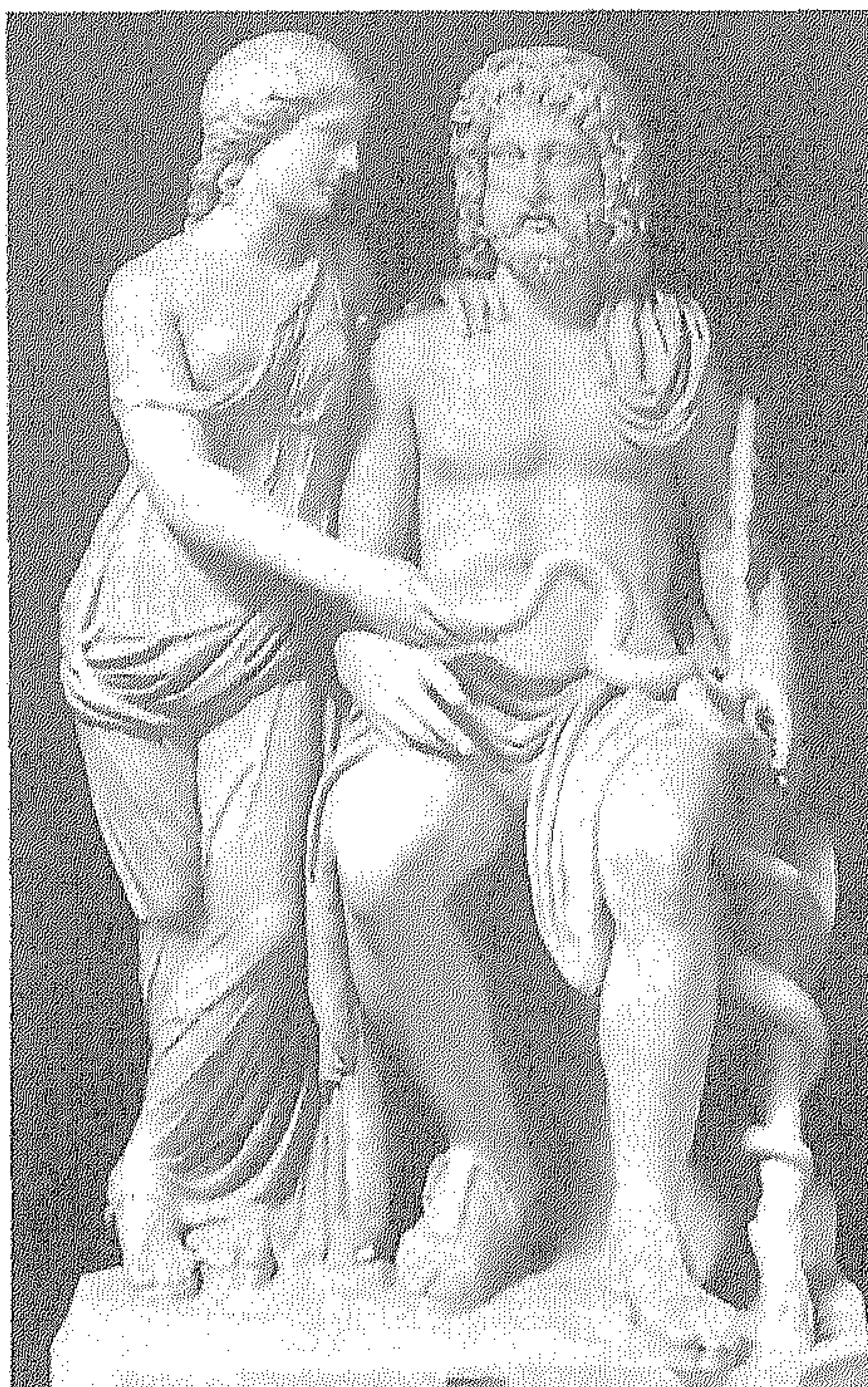
صورة رقم (١٨٤)



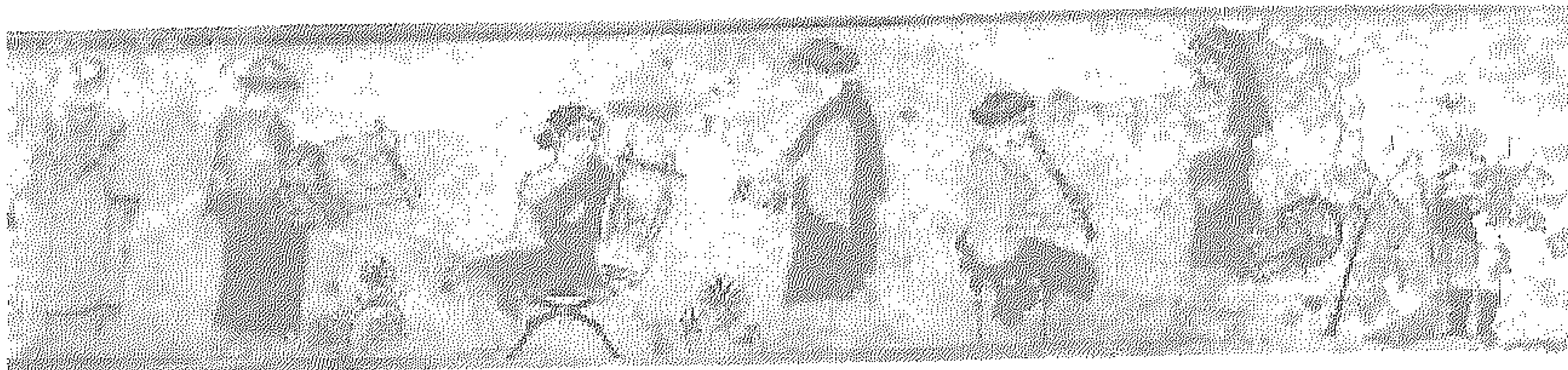
صورة رقم (١٨٥)



صورة رقم (١٨٦)


صورة رقم (١٨٧)

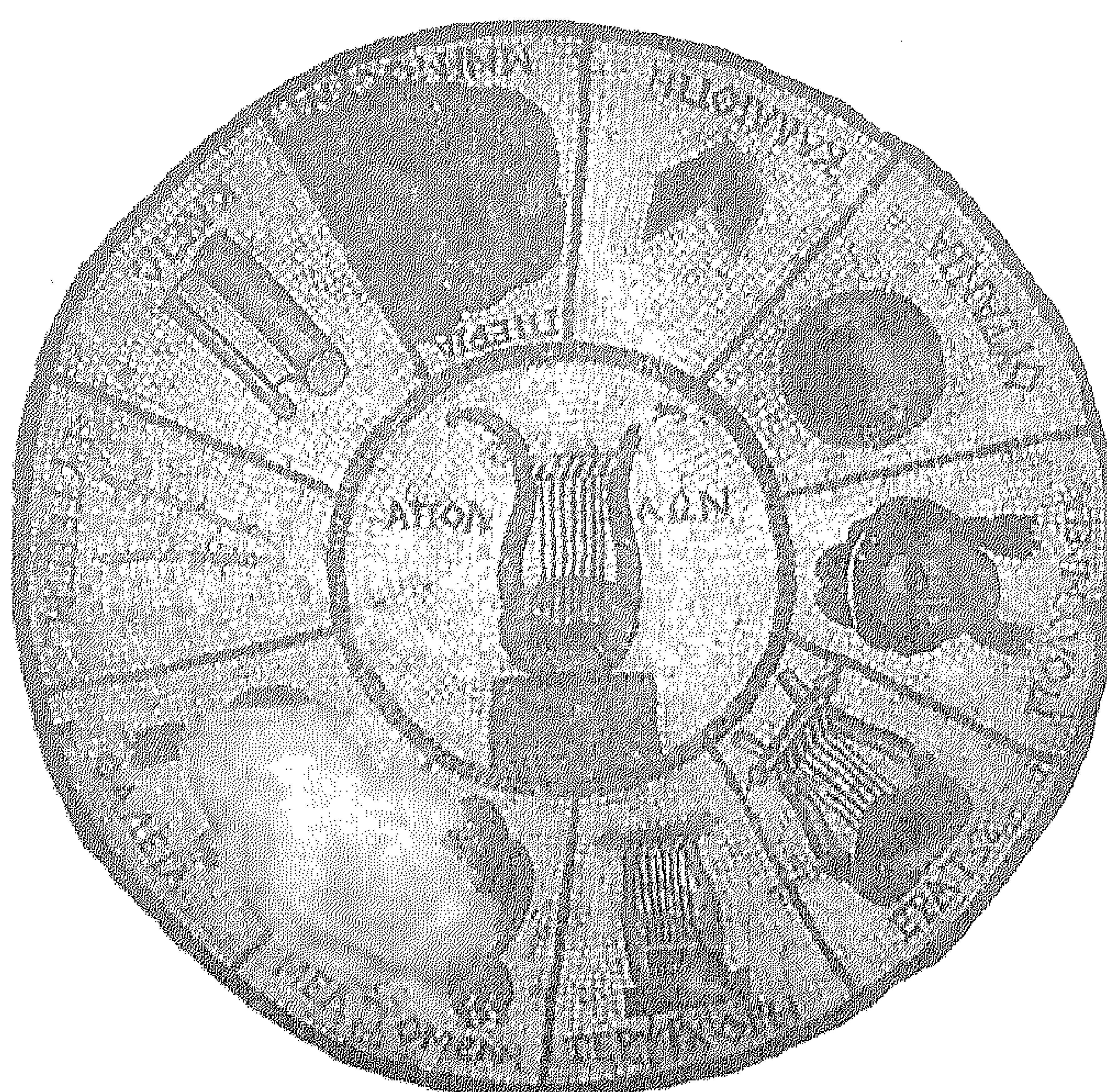

صورة رقم (١٨٨)



صورة رقم (١٨٩)



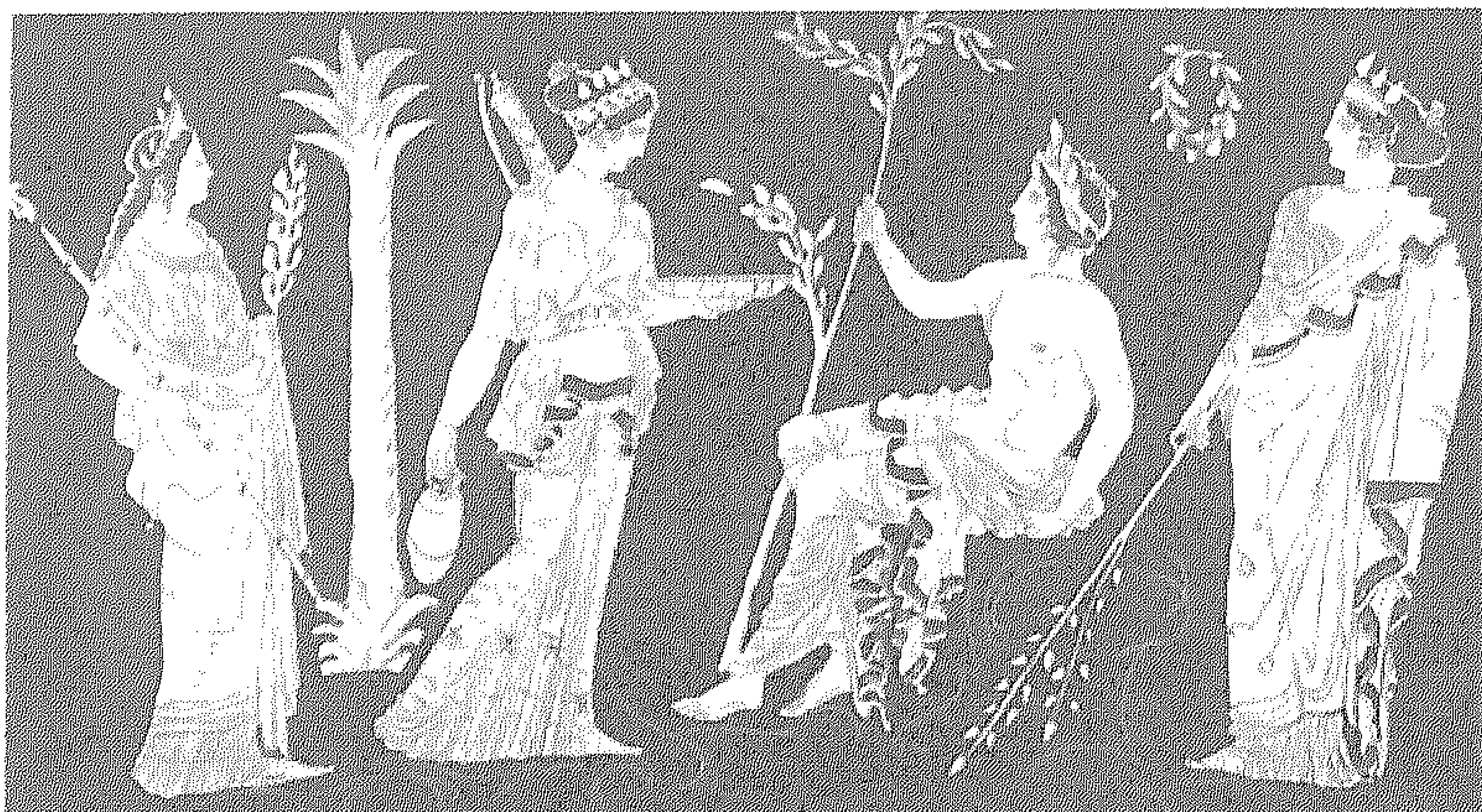
صورة رقم (١٩٠)



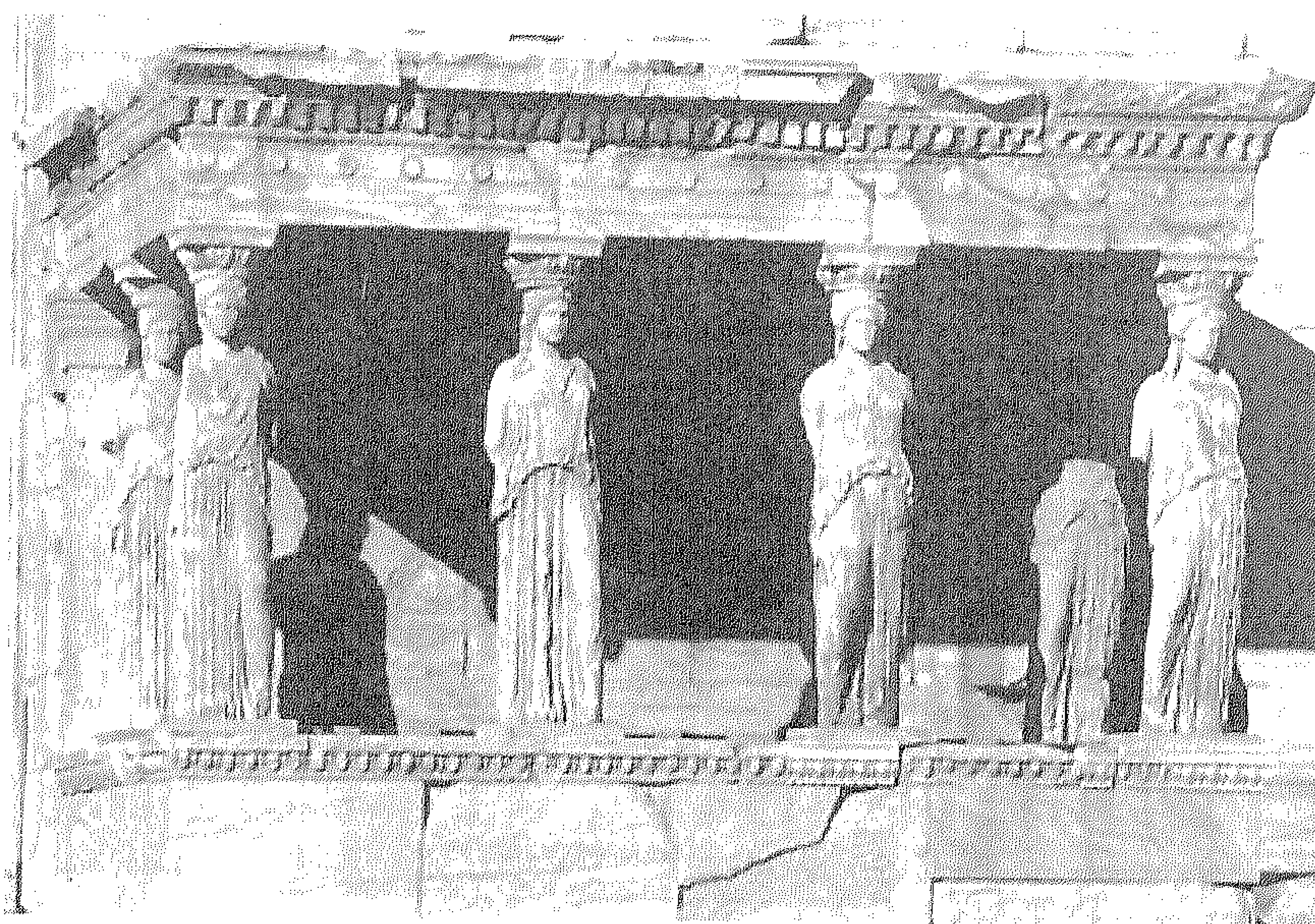
صورة رقم (١٩١)



صورة رقم (١٩٢)



صورة رقم (١٩٣)



صورة رقم (١٩٤)



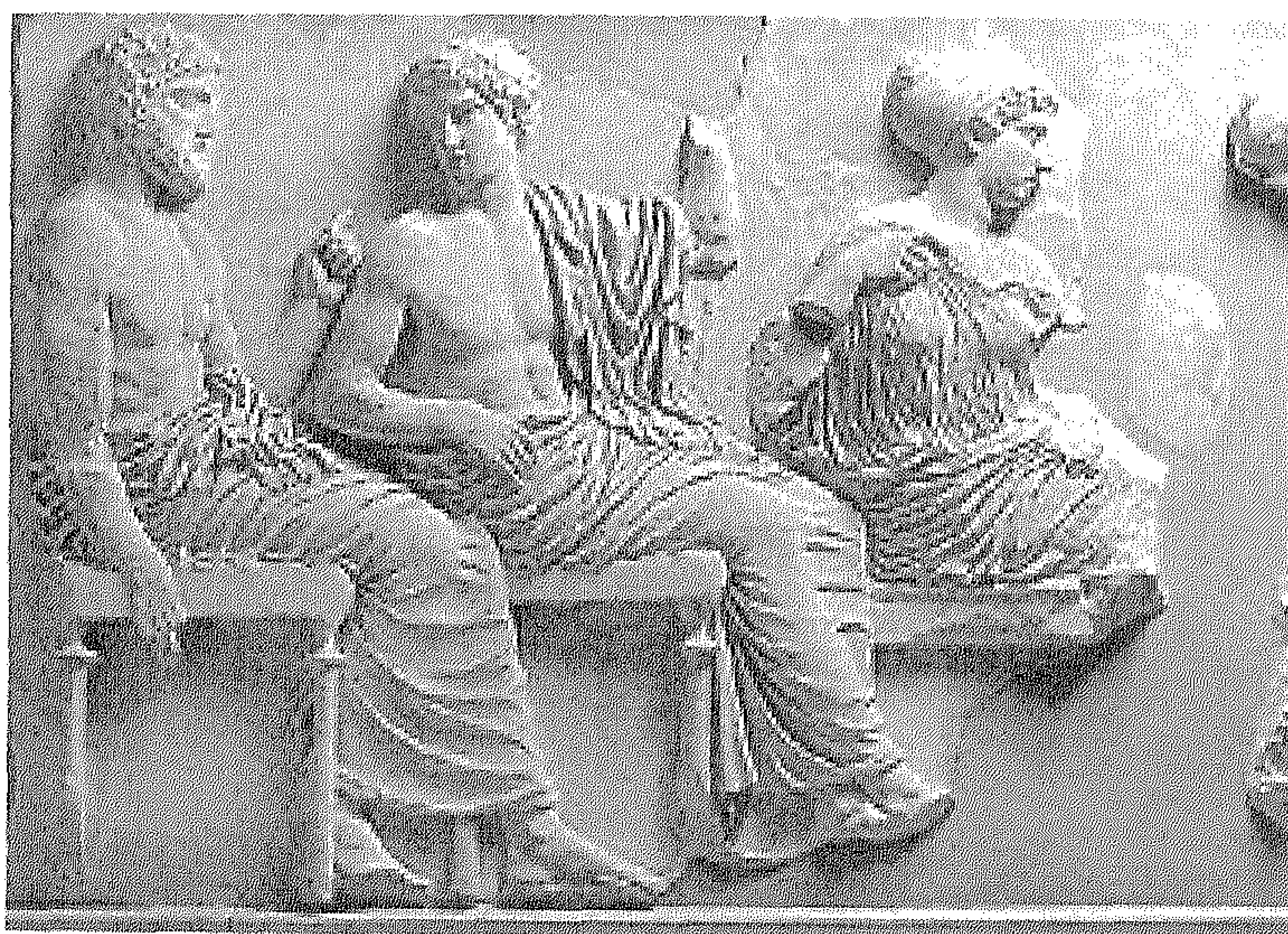
صورة رقم (١٩٥)



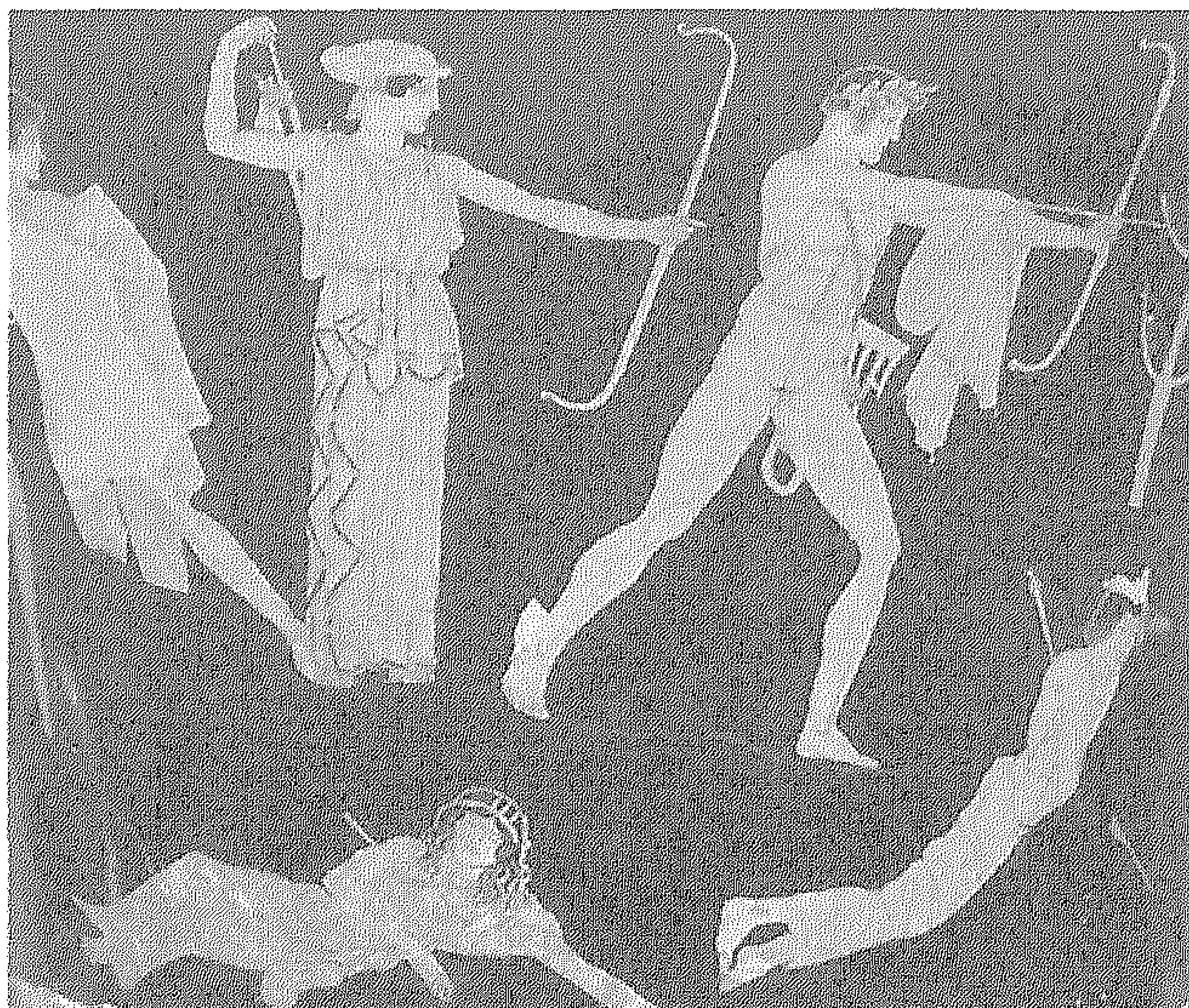
صورة رقم (١٩٦)



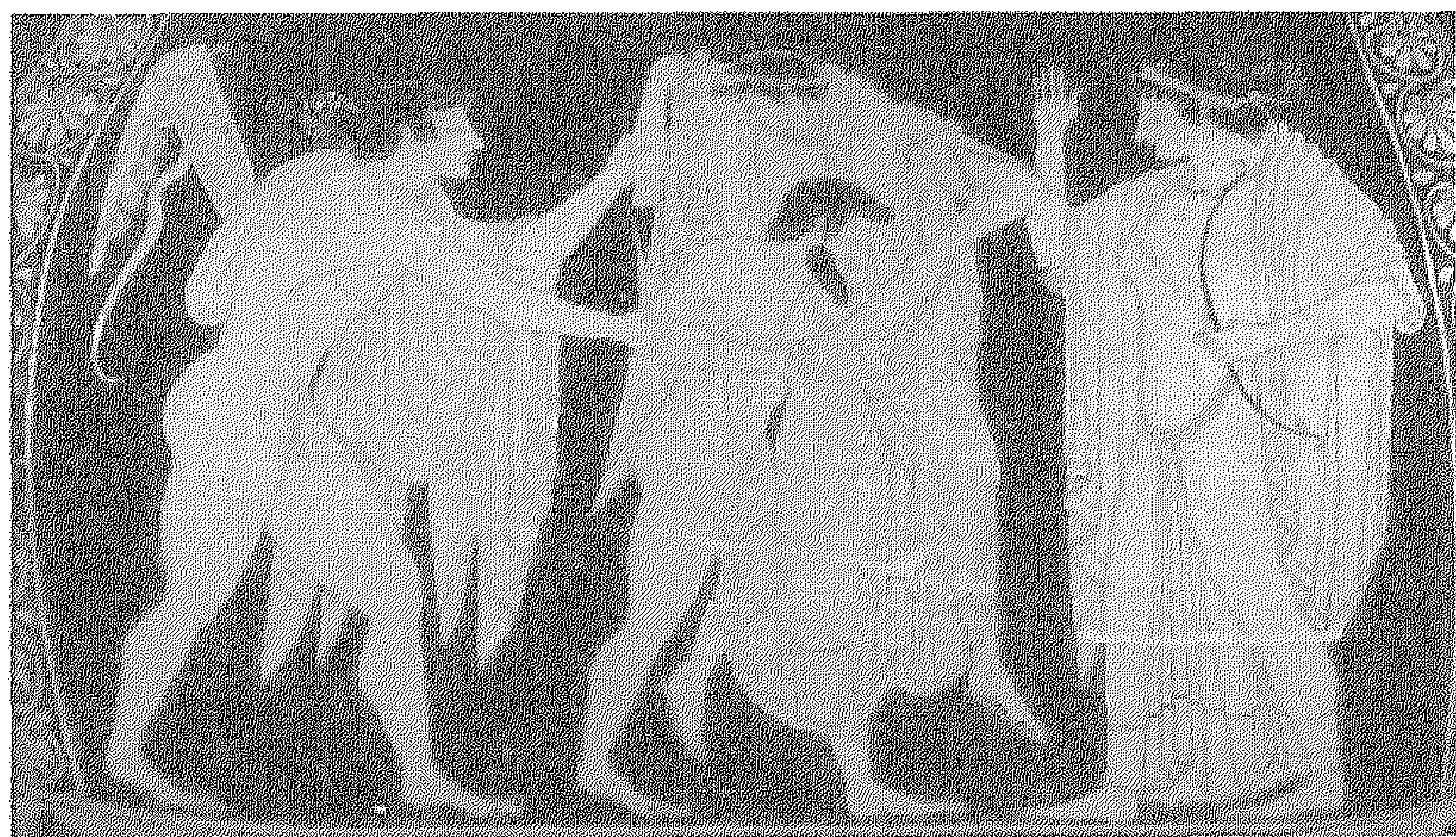
صورة رقم (١٩٧)



صورة رقم (١٩٨)



صورة رقم (١٩٩)



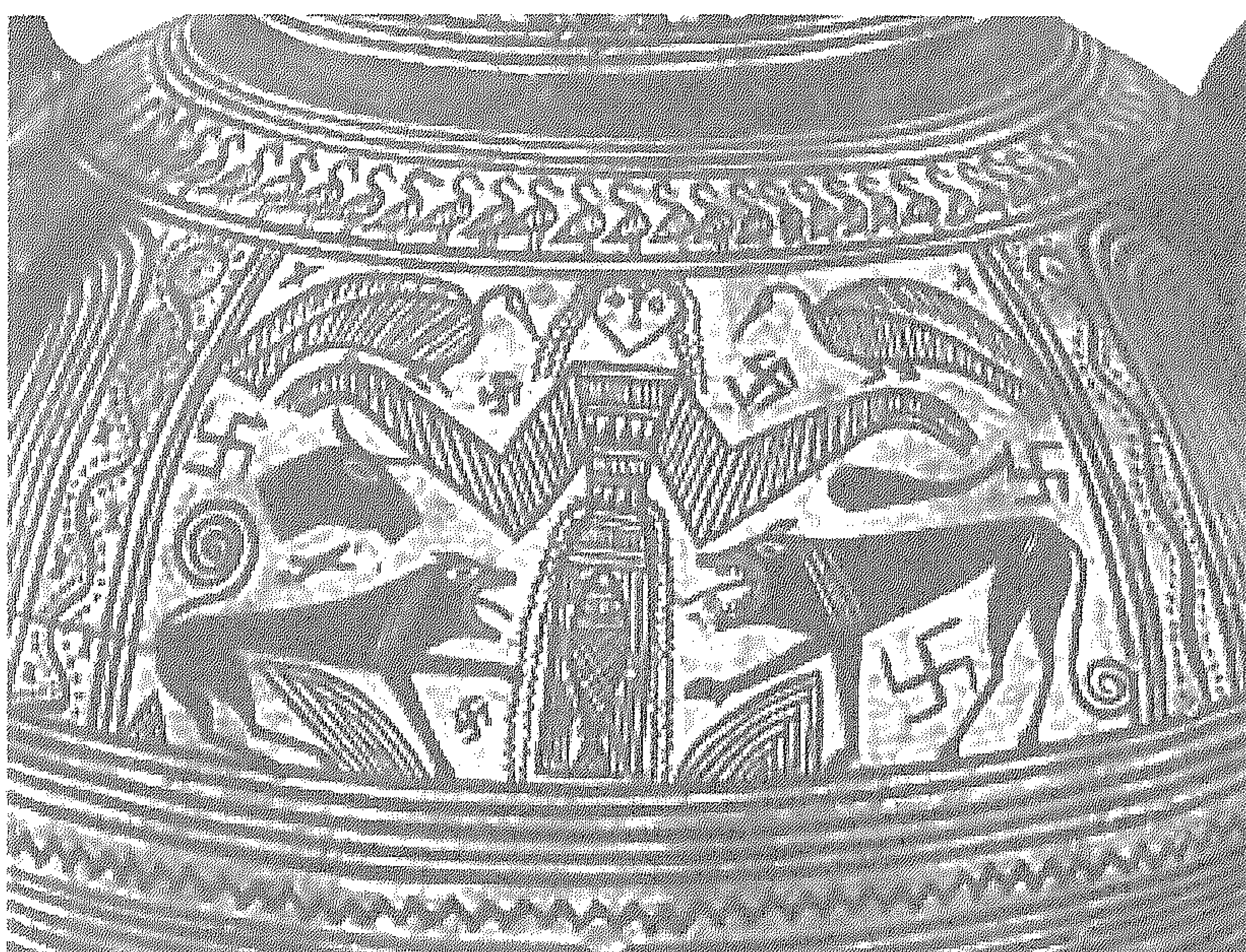
صورة رقم (٢٠٠)



صورة رقم (٢٠١)



صورة رقم (٢٠٢)



صورة رقم (٢٠٢)



صورة رقم (٢٠٤)



صورة رقم (٢٠٥)



صورة رقم (٢٠٦)



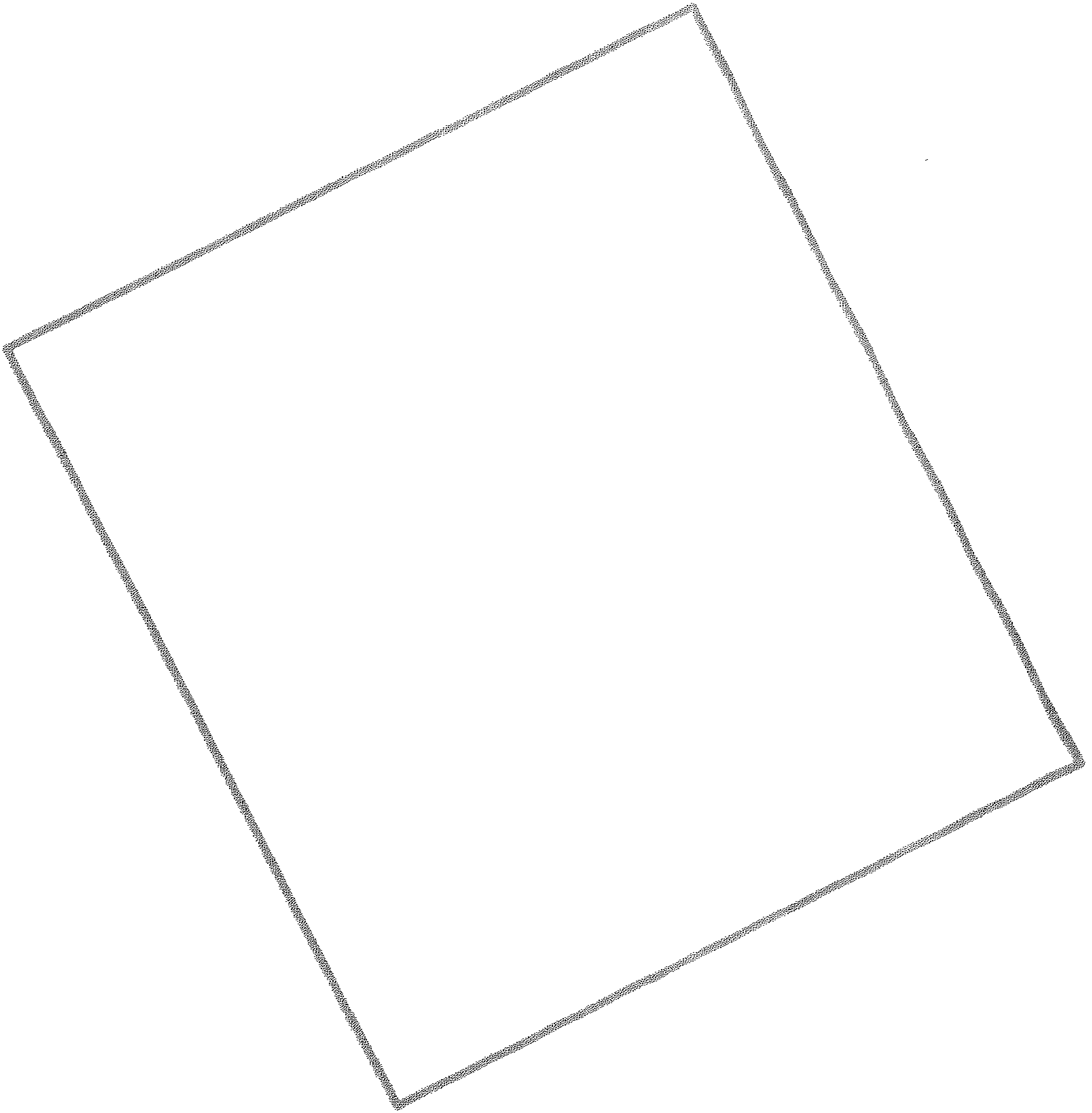
صورة رقم (٢٠٧)

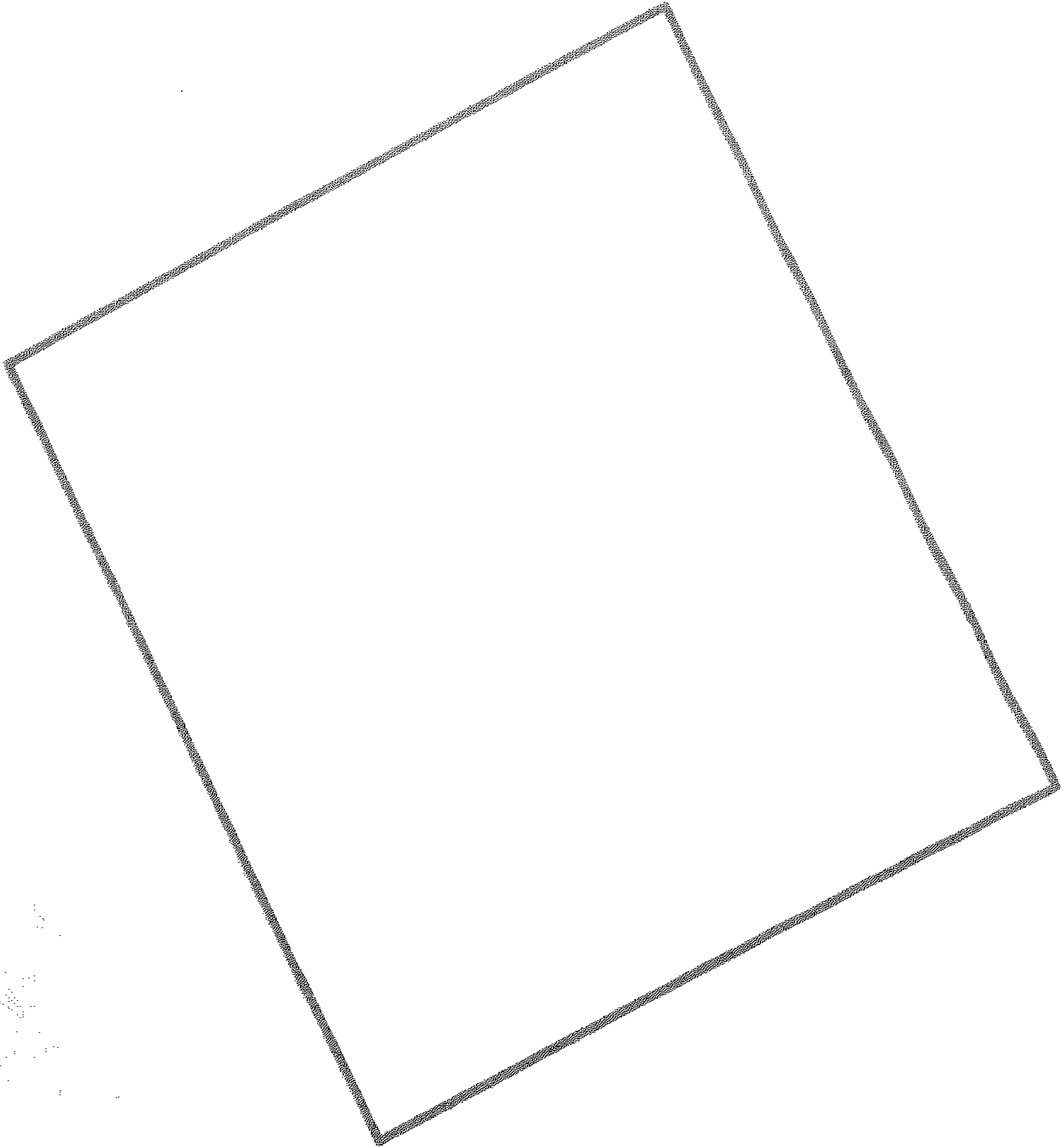
المؤلِّفة

الدكتورة منى عبد الغنى على حجاج
أستاذ الآثار اليونانية الرومانية بكلية الآداب جامعة الإسكندرية
مستشار رئيس قطاع المكتبات بمكتبة الإسكندرية
سكرتير عام جمعية الآثار بالإسكندرية

- عضو لجنة الآثار بالمجلس الأعلى للثقافة.
- عضو مجلس إدارة المتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية.
- عضو المجلس الاستشارى لمدير مكتبة الإسكندرية لمتحف الآثار بالمكتبة.
- عضو اللجنة الاستشارية للجغرافيا والتاريخ والآثار بمكتبة الإسكندرية.
- عضو اللجنة الدائمة لمحافظة الإسكندرية لحصر المنشآت التاريخية والمواقع التراثية بالإسكندرية.
- عضو اتحاد الآثاريين العرب.
- عضو الجمعية المصرية للدراسات اليونانية والرومانية.
- عضو اللجنة العلمية التى كلِّفت بإنشاء متحف الآثار بمكتبة الإسكندرية.

- عضو اللجنة العلمية لوضع سيناريو التطوير للمتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية.
- عضو اللجنة العلمية التي قامت بوضع سيناريو العرض النهائي للمتحف القومي بالإسكندرية.
- عضو اللجنة العلمية المكلَّفة بوضع سيناريو العرض النهائي لمتحف الموزاييك ومحكى الإسكندرية والحديقة المتحفية.
- عضو اللجنة العلمية للإشراف على مشروع متحف كفر الشيخ القومي.
- عضو اللجنة العلمية لوضع سيناريو العرض لمتحف الحضارة.
- ألَّفت العديد من الكتب والأبحاث في مجال آثار مصر والعالم العربي في العصرين اليوناني والروماني وفي العمارة اليونانية.
- شاركت في أعمال التنقيب الأثري كأثرية مرافقة لبعثة جامعة بوسطن للتدريب الميداني في مدينة ماريا الأثرية. وكنائب لمدير الحفائر في منطقة مقابر اللاتين بالإسكندرية.
- شاركت في العديد من الندوات والمؤتمرات المحلية والدولية في الولايات المتحدة الأمريكية واليونان وفرنسا والسعودية وليبيا.





الرواد للكمبيوتر والتوز
٥ ش د. حامد نصر - كامب
ت: ٠١٢١٧٨٠٦٢٩

الحضري للطباعة
0104370726